

Contextualização, questões de investigação e objetivos de estudo

O presente relatório foi elaborado na sequência do estágio curricular na Rádio e Televisão de Portugal (RTP) no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação com especialização em Cinema e Televisão, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O estágio, especialmente vocacionado para a área de produção, decorreu no período de 1 de dezembro de 2015 a 27 fevereiro de 2016. A RTP foi escolhida como empresa acolhedora por uma preferência pessoal dado ser uma referência no panorama do audiovisual nacional, por ter sido a primeira estação de televisão a surgir em Portugal, possuindo o maior acervo histórico de programas, conteúdos e profissionais que contribuíram para o sucesso da televisão em Portugal, assim como pela diversificada oferta de conteúdos que é necessária produzir para um vasto e heterogéneo auditório, regida pela qualidade que, como canal público, tem que abarcar e satisfazer.

O estágio curricular decorreu nas instalações da RTP em Lisboa, e permitiu perceber o funcionamento dos programas televisivos e todo o trabalho subjacente na área de produção de um canal. Este relatório de estágio aborda os modelos e processos de produção em televisão na área do entretenimento – com enfoque na produção televisiva de eventos e espetáculos no exterior, a importância de demonstrar as diversas etapas de uma produção televisiva, e ainda os procedimentos a adotar na sua concretização, no contexto de uma programação generalista de um serviço público de televisão.

Face às exigências contemporâneas na área da tecnologia e de adaptação aos novos públicos, o relatório de estágio pretende apresentar uma panóplia de ferramentas, de modo a afirmar a função do produtor na produção televisiva em Portugal. O relatório trata a produção, o papel do produtor e a sua relação com a

restante equipa, analisa os métodos de produção, as implicações legais e autorais de um projeto, bem como os possíveis fundos e financiamentos. Será executado o levantamento de todas as necessidades técnicas, humanas e financeiras que tornam possível a viabilização de uma produção televisiva.

A população portuguesa viu surgir a sua primeira estação televisiva, a RTP, em 1957. Apesar do isolamento do país, agravado por um regime ditatorial, os portugueses viram nesta inovação um momento de aproximação à modernidade, que transformaria totalmente a realidade da comunicação e do divertimento em Portugal.

A televisão foi evoluindo ao longo dos tempos. Não obstante a atual conjuntura de convergência dos media e da constante transformação tecnológica que as sociedades vivem, a televisão ainda exerce uma influência bastante significativa na sociedade portuguesa. Com o surgimento de novas possibilidades tecnológicas e o nascimento de novos perfis de espetadores, o atual contexto é de mudança, tanto a nível de plataformas como a nível sociocultural, verificando-se uma correlação nos hábitos de consumo dos portugueses.

Todavia, mesmo com o crescente impacto que as novas tecnologias têm na sociedade atual, a importância e preponderância da televisão não se dissipou e continua a afirmar-se como um dos principais e centrais meios de comunicação e de expressão do mundo. Desde a ficção à informação, são diversos os conteúdos que preenchem as grelhas televisivas dos portugueses, sendo que o entretenimento é um dos que possui uma maior presença na vida dos espetadores. Apesar das novas possibilidades, como a internet, a televisão continua a ser o meio mais consumido pelos portugueses¹. A RTP, enquanto estação televisiva, oferece uma vasta gama de entretenimento. Enquanto serviço público, tem que se manter atualizada, de modo a satisfazer as necessidades dos seus públicos. Neste momento, a RTP conta com vários canais como a RTP1, RTP2, RTP3, RTP África, RTP Internacional, RTP Play, RTP Mobile, RTP Memória, RTP Açores e RTP Madeira, de modo a atingir diferentes públicos com uma programação, formatos e conteúdos diversificados, sendo que os conteúdos que

¹ Cf. ERC – As novas dinâmicas do consumo audiovisual em Portugal (2016): http://www.erc.pt/documentos/Estudos/ConsumoAVemPT/ERC2016_AsNovasDinamicasConsumoAudioVisuais_web/assets/downloads/ERC2016_AsNovasDinamicasConsumoAudioVisuais.pdf, acedido em 12 de março de 2016.

muitos desses canais transmitem são de programas gravados ou em direto, tanto num contexto de produção em estúdio como fora de estúdio.

*The change in the paradigm of television production has occurred quickly over the past few years and continues at warp speed. Originally, most productions took place in a studio with few shots created out-side of those confines. (...) Today, the majority of productions are taking place outside of the traditional studio and the transmission methods have expanded far beyond the standard television box (...).*²

O processo de produção audiovisual modificou-se, impulsionado pela evolução das necessidades dos públicos e pelos novos suportes visuais e tecnológicos que deram origem a novas linguagens. Surgem conseqüentemente novos modelos e processos de produção, correspondentes a novas premissas e necessidades.

Deste modo, pretende-se abordar a sistematização teórica e prática da produção, demonstrando como se desenvolve uma produção televisiva desde que surge a ideia até à exibição. Recorrendo a exemplos concretos e observações úteis – e sendo importante uma passagem pela globalidade das diferentes etapas deste processo (da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição), pretende-se identificar os procedimentos a adotar na concretização de uma produção televisiva.

Mais especificamente, impõe-se como objetivo realizar uma investigação sobre o ecossistema da produção televisiva. Consequentemente, pretende-se entender os modelos e os processos de produção, ou seja, as diferentes etapas e os diversos fatores que influenciam o processo de produção durante a sua concretização.

Matérias publicadas na área do audiovisual centram-se muitas vezes na figura dos atores, dos realizadores e na qualidade artística do produto final, sendo que a intervenção dos produtores tem sido sistematicamente silenciada, e até apresentada como uma intromissão que limita a liberdade criadora do realizador.³ No entanto, é

² OWENS, Jim, MILLERSON, Gerald – *Television Production* (2012) p. xxi.

³ LOPES, Sandra – *Manual Prático de Produção* (2014), p. 18.

fundamental conhecer a fundamentação teórica e crítica que sustenta a complexidade da produção, assim como todos os elementos que nela intervêm, desde elementos criativos, económicos, de direção e gestão, de seguimento e controlo. Desta forma, interessa saber não somente quais as técnicas de produção cuidadas e quais as opções mais adequadas em cada problemática durante o decorrer do processo, como o resultado dessas mesmas opções no produto final.

Por conseguinte, o meu relatório de estágio centrar-se-á nos seguintes âmbitos de análise:

- > Na contextualização histórica da RTP;
- > No percurso e evolução da Produção da RTP;
- > Qual a importância de analisar a produção televisiva;
- > No perfil das profissões, especificamente na do Produtor;
- > Na interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos;
- > Quais os modelos e processos da produção televisiva na área do entretenimento;
- > Quais os desafios que se enfrentam na produção televisiva no exterior;
- > Quais os fatores que influenciam os processos da produção televisiva no exterior;
- > Quais as soluções adotadas da produção relativamente a limitações e restrições;
- > De que forma os modelos e processos de produção se refletem no sucesso do programa ou evento;
- > Na importância social, política, económica e cultural dos projetos de produção que constituem a grelha de programas do canal público;
- > Na generalidade dos âmbitos avaliativos.

Metodologia aplicada

Os métodos utilizados foram adequados aos objetivos da investigação. As técnicas de recolha de dados que serviram para operacionalizar a investigação qualitativa foram a análise bibliográfica e documental, a experiência do estágio e a realização de entrevistas. Abordei os modelos e processos de produção, tendo em consideração tanto a investigação de material teórico como a realidade dessa mesma área na RTP.

O trabalho passou por um enquadramento teórico para melhor clarificar conceitos e pelo estudo, pesquisa, recolha, análise e crítica de literatura especializada e científica das temáticas em causa.

O relatório de estágio usufruiu da condição de acesso às instalações e universo da RTP. Através de uma observação participante e de uma atitude pró-ativa, para além de acompanhar, dei apoio à produção de diversificados programas no interior e no exterior das instalações da RTP. Deste modo, obtive uma visão mais específica e real do que é a produção, sendo que a aprendizagem prática se constituiu numa mais-valia para a minha investigação. Ao longo do estágio arqueei a documentação de todos os procedimentos da produção que foram disponibilizados, para posterior utilização no relatório como exemplos do processo da produção RTP.

Construí e apliquei entrevistas semiestruturadas, usadas como fontes primárias de informação, com um guião de questões abertas e semiabertas, direcionadas, para a exploração, explanação e descrição do objeto de estudo. As entrevistas (que se apresentam disponíveis na íntegra nos anexos), foram presencias, com registo áudio – previamente acordado – para posterior transcrição, tratamento e análise de conteúdo, facultando uma triangulação de dados para validação interna da investigação. O guião teve uma base comum, com questões de índole biográfica, técnica e histórica da RTP, adaptado a cada participante.

Importância do estudo

O foco da importância e pertinência do presente relatório residirá no trabalho propedêutico para um exercício profissional eficiente da função de produtor no contexto organizacional da RTP e consequente melhoria da qualidade do produto final.

Foi conseguido um levantamento inédito dessa informação, analisando o estado da arte e construindo conhecimento para a otimização dos modelos e processos de produção televisiva, possibilitando a modernização da área.

Limitações do estudo

Numa fase inicial da elaboração do relatório, as limitações para a sua realização foram a inexistência de matéria bibliográfica acerca dos modelos e processos de produção circunscritos à realidade da RTP. Essa lacuna foi superada através da auscultação e registo de fontes diretas, materializando as fontes de informação graças a uma metodologia de investigação baseada na construção de entrevistas semiestruturadas e direccionadas a um leque de produtores criteriosamente seleccionados, conseguindo abarcar uma amostra representativa do histórico da produção da RTP nos últimos 40 anos.

Estrutura e organização do estudo

No primeiro capítulo, o relatório centra-se no enquadramento e contextualização da RTP, com uma síntese da sua história até à atualidade, inclusive a evolução da produção na RTP. Esta passagem pelo passado do canal público é pertinente para perceber o seu funcionamento de forma a caracterizar e melhor compreender o presente e, de certo modo, direccioná-lo para um futuro próximo. O segundo capítulo foca-se no estágio realizado na RTP, nos conhecimentos e aptidões desenvolvidas, e nas funções desempenhadas. No terceiro capítulo caracterizamos os

intervenientes do estudo, definindo a figura do produtor e da produção televisiva. No quarto capítulo escalpeliza-se os modelos/fases de produção nos seus respetivos processos na RTP. Por último, retiramos as conclusões do estudo, confrontando os resultados com os objetivos inicialmente propostos. Nas páginas finais do trabalho incluem-se a bibliografia ⁴, anexos de entrevistas, imagens, tabelas e documentação de suporte.

⁴ As citações e referências bibliográficas são feitas de acordo com a norma NP405 *Manual norma portuguesa NP405* (2010). O trabalho foi escrito segundo as normas do novo acordo ortográfico.

1.1 – O entretenimento do Canal Público de Televisão

*Hoje o que sobressai da emissão da RTP é o domínio dos programas de cariz distrativo, de variedade significativa e com alterações relevantes a partir de 1993 – após o aparecimento dos canais privados.*⁵

(SENA, 2008)

O estudo dos processos de trabalho das produções televisivas e das opções genéricas dos conteúdos são justificados, em certa medida, pela análise das estações televisivas generalistas e o seu papel enquanto “instrumentos solidificadores do sistema democrático”⁶ (SENA, 2008). Este princípio torna-se mais relevante no serviço público de televisão, com um conjunto de normas jurídicas da responsabilidade do Estado⁷.

Emanada dos Estados Unidos, a indústria televisiva expande-se rapidamente pelo resto do globo. A empresa de serviço público de Rádio e Televisão de Portugal (RTP), nascida num clima em mudança do pós 2ª Guerra Mundial, foi a primeira televisão a surgir em Portugal, “país que mudou com a Televisão e que, em certos momentos históricos, mudou mesmo por causa da sua Televisão”⁸ (TEVES, 2007).

Em setembro de 1956 houve as emissões experimentais em Lisboa, em torno da Feira Popular⁹ e em dezembro do mesmo ano o segundo ciclo de experiências, alargadas à cidade e arredores. No entanto, a data oficial das emissões é 7 de março de 1957, com as grandes áreas de Lisboa e Porto abrangidas, não obstante o facto de

⁵ SENA, Mouzinho de. *Programação de Serviço Público: o Caso Português*. Comunicação e Cidadania – Atas do 5º congresso da associação portuguesa de ciências de comunicação, 2008. p.2512.

⁶ Ibidem, p.2509.

⁷ A 15 de dezembro de 1955 dava-se cumprimento do artigo 1.º do Decreto-Lei n.º 40 341, no qual, por iniciativa do governo, ficava definitivamente criada “uma sociedade anónima de responsabilidade limitada, com sede e domicílio na cidade de Lisboa, sob a designação de RTP – Radiotelevisão Portuguesa, SARL” (TEVES, 2007). Atualmente, a RTP situa-se na Avenida Marechal Gomes da Costa.

⁸ TEVES, Vasco Hogan (2007) *RTP 50 Anos de Televisão*. Lisboa: Rádio e Televisão de Portugal, S.A. p.7.

⁹ Vide anexos, figuras 1 e 2, p.171.

só em 1958 as imagens chegarem à generalidade das regiões de Portugal, e somente a algumas pessoas que tinham acesso à televisão.

Conheceram-se enormes mudanças e desenvolvimentos nacionais e mundiais que foram permanentemente retratados, espelhados e transmitidos pela RTP, através de um leque variado de programas de informação, de entretenimento, de cultura e de ficção. Estes programas têm como premissas a criação de valor, qualidade, rigor, a diversidade de oferta e o intento de chegar a um vasto e heterogéneo público, sendo fatores indicativos da sua relevância para o desenvolvimento social, cultural e económico do país.¹⁰

Assim, a RTP constitui-se numa referência no panorama audiovisual e é protagonista de uma história única, representando um património insubstituível na sociedade portuguesa, materializando-se os seus registos num arquivo de inigualável riqueza e importância histórica.

Nos finais dos anos cinquenta, num país com 40% de analfabetos nas áreas metropolitanas e quase 60% nos distritos rurais¹¹, a chegada da televisão, a RTP, representou uma enorme mudança no panorama e organização sociocultural do país: mudou os horários da vida familiar e as temáticas de conversa enriqueceram com assuntos vindos do exterior. Em todo o país, o entretenimento, os concursos, como o *Quem sabe, sabe*, as *Charlas linguísticas*, as notícias, as peças de teatro, os espetáculos, as variedades e o desporto tornaram-se parte do quotidiano, e os heróis contemporâneos, as modas, os modelos e os padrões começaram a ser nacionais. Primeiramente os televisores encheram os cafés e associações, onde a multidão se juntava e, paulatinamente, conquistaram as casas das pessoas.

A televisão portuguesa desempenhou papel importante no processo de mudança, com a abertura da sociedade e dos costumes – contudo, nos primeiros tempos, prejudicada pelo regime ditatorial que se vivia. Tal como em todos os países europeus, a televisão pública era do Estado e estava na dependência do poder político. Assim, a RTP reproduziu o regime ditatorial que se vivia, e tornou-se veículo de

¹⁰ RTP: Missão. Disponível em WWW URL:<http://media.rtp.pt/institucional/rtp/missao/>, acedido em 20 de março de 2016.

¹¹ TEVES, Vasco Hogan (2007). *RTP 50 Anos de Televisão*. Lisboa: Rádio e Televisão de Portugal, S.A. p.15.

propaganda política, com a omnipresente censura de informação, a par dos jornais e rádio, até à revolução de 25 de Abril de 1974, com a implementação da democracia.

A forma de se fazer televisão transmutou-se ao longo dos tempos, relacionada também com os variáveis orçamentos que a RTP possuía anualmente – atualmente a RTP tem alguma estabilidade devido ao CGI¹² (...) apesar de durante muitos anos ter vivido um pouco ao sabor das administrações (...) consoante os partidos políticos (...) e os diferentes diretores, com orientações bastantes diferentes. Nos anos 90 havia muita produção interna na RTP, depois começou a fazer-se muita coisa externamente – houve um boom no mercado de produtoras externas e com as televisões privadas a realidade televisiva mudou bastante¹³ (MILHEIRO, 2016).

Até 1993, a RTP tinha uma maior liberdade na escolha dos conteúdos e formatos. Em outubro de 1992 surge a primeira estação televisiva de carácter privado, a Sociedade Independente de Comunicação (SIC), e em fevereiro de 1993 a Televisão Independente (TVI), o que pôs termo ao período de hegemonia da RTP.

A transição da televisão portuguesa de domínio monopolista da estação pública para uma fase concorrencial coagiu a uma “reconceptualização da oferta televisiva”¹⁴(SENA, 2008), com públicos dispersos e com possibilidade de escolha. A entrada dos canais privados no panorama da televisão em Portugal registou um aumento do número de horas de emissão do canal público, “à semelhança do que se verificou também noutros países da Europa”¹⁵ (SENA 2008), com um aumento do “volume de emissão de 600-700 horas iniciais para 7.300-8.000 horas anuais consumidas por estações praticamente non-stop” (BUSTAMANTE apud SENA, 2008, p.2511).

¹² CGI – Concelho Geral independente da RTP, que “é o órgão de supervisão e fiscalização interna do cumprimento das obrigações de serviço público de rádio e televisão previstas no contrato de concessão celebrado entre a sociedade e o Estado” (em Regulamento Interno do CGI, capítulo I, Artigo 2.º missão).

¹³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 5.

¹⁴ SENA, Mouzinho de. Op. cit. p.2509.

¹⁵ SENA, Mouzinho de. Ibidem, p.2511.

Quando as privadas apareceram, “a história da televisão em Portugal deixava de ser história da RTP e começavam as mais competitivas apostas na programação” (MONIZ apud SENA, 2008 p.2516), com mudanças significativas perceptíveis no campo do entretenimento.¹⁶

A evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público foi distinta de canal para canal – surgiram novos formatos, como os *talkshows* e os *reality shows* – houve modas, e consequente guerra das audiências¹⁷ (MILHEIRO, 2016). Contudo, no caso dos *reality shows*, a RTP não enveredou por esse caminho¹⁸ (MESSEDER, 2016).

Nas produções internas, “antigamente fazia-se de tudo: ficção, documentários, musicais, eruditos e não só, entretenimento, atualmente cada vez produzimos menos e fazemos *light entertainment*, e pouco mais”¹⁹ (OLIVEIRA, 2016).

1.2 – Percurso e evolução da produção de exteriores da RTP

As instalações da RTP foram variando e aumentando de acordo com as necessidades. A nova empresa instalou a sua sede numa dependência da Emissora Nacional, na Rua do Quelhas. Aí se manteve o tempo necessário até acomodação própria, na cave de um antigo palacete da Rua de São Domingos à Lapa. Dessa passou-se, gradualmente, para a ocupação de todo o edifício, que acabou por ser adquirido pela RTP. A sede social manteve-se aí até 1979²⁰ (TEVES, 2007).

¹⁶ Entretenimento “remete para todo o tipo de programa considerado distrativo, com um conteúdo lúdico e de lazer” (SENA, 2008 p. 2515) constituído por programas recreativos como: concursos, *talk-shows*, *reality-shows*, musicais e variedades e emissões ficcionais.

¹⁷ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 25.

¹⁸ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 26.

¹⁹ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 31.

²⁰ TEVES, Vasco Hogan (2007) *RTP 50 Anos: Livro, Década de 50: RTP, Nascimento e primeiros passos* p.3 (CD-ROM) disponibilizado pelo Centro de Documentação do Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público da RTP. Lisboa. 2016.

Posta a nova TV em marcha, monta-se, numa dependência da recém-estreada sede da RTP, um pequeno estúdio. Mais tarde, pensa-se na produção fora do estúdio – as experiências no exterior avizinham-se e foi-se mais longe: uma câmara instalada no castelo de São Jorge captou uma série de planos da cidade de Lisboa, logo confiados a um sistema de feixes que os transportou até um recetor instalado na sede da RTP. Em simultâneo, efetuaram-se várias experiências de som. “As condições de receção foram satisfatórias e estimulantes para novas e mais audazes tentativas”²¹ (TEVES, 2007).

As emissões experimentais da RTP iniciaram-se em 4 de setembro de 1956, a partir da Feira Popular, tendo a emissão regular sido iniciada em fevereiro de 1957, aquando da visita oficial da Rainha de Inglaterra a Portugal, momento marcante pela dimensão cerimonial, protocolar, política e diplomática, mas também pela capacidade técnica e cobertura mediática demonstradas, realizando-se por conseguinte com total sucesso aquela que foi a primeira grande produção da RTP.

O primeiro carro de exteriores²² chega a Lisboa em novembro de 1957. A 19 de novembro o carro foi instalado junto ao estádio José de Alvalade, para um primeiro ensaio de exterior em direto, fazendo a cobertura de um treino noturno da equipa de futebol do Sporting.

Instalaram-se 3 canais de câmara em circuito fechado e utilizou-se, pela primeira vez, o gerador elétrico Diesel que forneceu toda a energia necessária ao funcionamento global do equipamento montado. Para a produção de exterior foram destacados seis operadores e um assistente radiotécnico, que colocaram as câmaras e as manearam segundo indicações do realizador. Um segundo carro de exteriores chega em 1959 e ficaria afeto à Delegação da RTP no Porto. A estreia da produção de exteriores do Porto ocorreu com a transmissão da “Missa do Galo”, a partir da Igreja dos Dominicanos, na Foz do Douro²³ (TEVES, 2007).

Mais jogos de futebol foram transmitidos. O seguinte foi no Restelo, onde se defrontaram as equipas de Portugal e dos Estados Unidos. O público-espetador reagiu muito favoravelmente às transmissões, o que só deu eco à importância que os

²¹ TEVES, Vasco Hogan (2007) *ibidem*, p.6.

²² Vide anexos, figura 3, p.172.

²³ TEVES, Vasco Hogan (2007) *ibidem*, p.56.

exteriores começaram a ganhar na produção da RTP que, tendo ao dispor um único estúdio, encontrava assim maneira de criar mais “produto”, de ir ao encontro de múltiplos acontecimentos (mesmo para além da atualidade e do desporto) que podia divulgar e valorizar. Com efeito, a produção de exteriores avançou também para alguns projetos culturais, como as visitas guiadas ao Aquário Vasco da Gama, ao Museu dos Coches, ao navio hospital “Gil Eanes” ou à exposição comemorativa do centenário da Rainha D.Leonor, no Convento da Madre de Deus, etc.²⁴(TEVES, 2007).

No entretenimento, no final do mesmo ano estreou-se o programa *Natal dos Hospitais*, em direto, a partir do Hospital de São José, em Lisboa. Esta produção de exterior e ação de solidariedade repetir-se-á todos os anos até à atualidade, transmitindo uma primeira iniciativa do Diário de Notícias para todo o país. Seria assim no ano de 1959 que os programas do exterior ganhariam enorme preponderância, passando a figurar no mapa-tipo como componente importante de diversificação de conteúdos. Em 1965, surge a produção de exterior *Jogos Sem Fronteiras*.

Em 1966, a cobertura da RTP alcançou 89,5% da população e 90,3% da superfície do País, intensificando-se as transmissões de festivais, concertos, óperas e bailado²⁵ (TEVES, 2007). É igualmente neste ano que a equipa de produção de exteriores capta a inauguração da ponte 25 de Abril sobre o Tejo (na altura “ponte Salazar”)²⁶.

A visita em 1967 do Papa Paulo VI a Portugal, por ocasião do cinquentenário das aparições de Fátima, foi o acontecimento que impôs à RTP a responsabilidade da maior cobertura até então realizada, em direto. Os meios técnicos utilizados para a cobertura da visita foram os da RTP, com algum apoio vindo das televisões italiana, francesa e espanhola. Quanto aos recursos humanos, foram necessários no total cerca de 150 homens. As três principais cadeias de TV dos Estados Unidos, o Canadá e o México receberam a emissão, e seguiram igualmente gravações especiais para diversos

²⁴ TEVES, Vasco Hogan (2007) *ibidem*, p.57.

²⁵ TEVES, Vasco Hogan (2007) *op.cit.* p.89.

²⁶ Vide anexos, fig. 4, p.172.

outros países, nomeadamente para o Brasil. Os exteriores continuaram a ter a adesão do telespetador. No ano em referência, foram cerca de 150 ²⁷ (TEVES, 2007).

Em 1969 é emitido o *Zip-Zip*, o primeiro programa português do género *talkshow*, em plena primavera Marcelista, gravado no Teatro Villaret. Foi um programa que revolucionou o panorama português televisivo e social mas que a Censura vigente não permitiu que durasse muito tempo.²⁸

A produção de exteriores passou a ser constituída tanto por programas ou eventos especificamente realizados para televisão (*Natal dos Hospitais*, *Festival da Canção*, etc.) ou outros, como as coberturas e captação de eventos de diversa índole, tais como espetáculos no teatro de São Carlos, Gulbenkian, nos Coliseus, Casinos, etc.

A profusão de exteriores, com programas variados e ecléticos, vai permitir ao telespetador e cidadão comum o acesso não só a uma maior oferta de conteúdos de entretenimento como a um maior enriquecimento sociocultural, bem como a uma maior comunhão identitária, ao visionar, conhecer e associar-se a outras realidades sociais circundantes, regionais ou nacionais, agora já não tão distantes ou desconhecidas, graças em especial à produção de exteriores.

A televisão aproximou pessoas e encurtou distâncias de forma nunca vista. Em 1969, dá-se a ida do primeiro homem à Lua, com a famosa frase do astronauta Neil Armstrong – *É um pequeno passo para o homem, um salto gigantesco para a humanidade*. Este acontecimento constituiu uma grande conquista da história da Humanidade e foi testemunhado em direto por mais de 600 milhões de pessoas, graças à Televisão e aos satélites de comunicações: nunca a TV tinha ido tão longe buscar sons e imagens, a 384.400 quilómetros. Mais do que nunca, o telespetador tomou consciência de como a televisão lhe podia proporcionar um encontro imediato com os marcos que fazem a História do seu tempo e sentir-se ele próprio parte integrante dessa História. Houve diversos momentos marcantes da produção da RTP: a

²⁷ TEVES, Vasco Hogan (2007), *ibidem*, p.64.

²⁸ A emissão dos conteúdos tinha que ser *negociada* com a PIDE entre sábado (dia da gravação) e segunda-feira (dia da apresentação). O programa teve a duração de 7 meses – in JORNAL PÚBLICO disponível em WWW:URL:https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/zipzip-os-sete-meses-que-marcaram-a-televisao-em-portugal-por-adelino-gomes-1395288, consultado em 17 maio 2016.

mudança do preto e branco para a cor em 1980, aproveitando um festival da canção,²⁹ foi um salto qualitativo para o comum dos telespetadores. “A introdução da cor – além do próprio início da televisão – foi realmente um marco. Depois há um conjunto de evoluções tecnológicas, onde de área para área os marcos são diferentes. Podemos falar de programas em si, mas isso dependerá das opiniões de cada um. Agora, marco, a cor. É um salto”³⁰ (OLIVEIRA, 2016). O próprio centro de formação³¹ foi um marco. Havia formadores em várias áreas e era nesse local que as pessoas, principalmente nos primeiros anos do aparecimento da televisão, eram formadas. Na produção³² tinha-se aulas de diferentes áreas e vários níveis de formação para se perceber toda a envolvente da carreira, desde a produção, a questões técnicas, de iluminação, áudio, de legislação, de direitos de autor. “O Centro de formação foi depois desaparecendo, porque começaram a surgir as escolas e as universidades”³³ (MILHEIRO, 2016).

A partir dos anos 90 houve um momento de mudança na realidade da televisão em Portugal, com uma transição muito grande do pioneirismo da RTP para a evolução e a cedência do espaço da televisão aos canais privados, da concorrência. A partir desse momento existiu uma grande abertura ao mercado, onde surgem muitas produtoras externas³⁴ (MILHEIRO, 2016).

Em 1998 a RTP compra dois carros digitais para a inauguração da EXPO 98. E ainda são os que estão a trabalhar³⁵ (SIMAS, 2016). A produção da RTP enquanto *broadcaster*, anfitriã e distribuidora de sinal mundial do Euro 2004, foi um marco na produção da RTP³⁶ (MESSEDER, 2016).

“Em 2007, com a passagem para o digital, nos 50 anos da RTP, com a

²⁹ Vide anexos, figura 5, p.173.

³⁰ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 30.

³¹ Vide anexos, documento 1 – Caderno de Produção de 1982 disponibilizado pelo Centro de formação da RTP aos seus profissionais e formandos, p.184.

³² Vide anexos, documento 2 – Manual de produção 1981, (levantamento dos recursos técnicos e humanos necessários numa produção em 1981) Arquivo e centro de documentação da RTP do Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público, p.198.

³³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 24.

³⁴ MILHEIRO, Alice. Ibidem, pergunta 24.

³⁵ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 19.

³⁶ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 25.

inauguração dos estúdios feitos de raiz, é o grande salto em termos de organização e de reequipamento tecnológico, com a administração do Almerindo Marques – o saneamento das contas, uma gestão mais profissional, e a passagem para a Marechal Gomes da Costa, também é um marco grande”³⁷ (SIMAS, 2016).

“A grande evolução tecnológica facilitou muito a produção. Dava outras possibilidades, podia-se ser mais criativo, exigir mais, sobretudo nos exteriores, facilitou imenso. A passagem do analógico para o digital, aligeirando o equipamento, tornando o equipamento mais acessível, mais barato, muito mais fácil de montar e de desmontar, facilitou muito”³⁸ (SIMAS, 2016). Deste modo, a evolução tecnológica foi permitindo executar diversos tipos de cobertura que anteriormente era muito difícil fazer.

*Começou-se a levar a televisão ao país real – em 2007, com o Nuno Santos como diretor, começou-se a fazer um programa, um antecessor do ‘Verão Total’, no qual se fazia o programa uma vez por semana em várias cidades do país, e, a partir daí, a RTP todos os anos faz isso, vai mostrando o país, vai dando o país a conhecer. Esse formato teve uma grande aceitação, tanto que as outras estações também foram atrás e fazem a mesma coisa já, e agora estamos a assistir a um esgotamento daquele tipo de modelo e de transmissão, mas serviu muito para os portugueses conhecerem o seu país, que muita gente não conhecia – foi muito útil porque deu o país a conhecer aos portugueses.*³⁹

(SIMAS, 2016)

Os equipamentos foram atualizando-se e, embora ainda se grave em cassetes, estas são um recurso último. Exemplo disso são os carros de exteriores que estão

³⁷ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 24.

³⁸ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 6.

³⁹ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 25.

equipados com gravadores de cassetes, e não com gravadores de ficheiro – deste modo, ainda se gravam cassetes quando se pretende ficar com as gravações dos programas. Face às novas premissas, na RTP passou a existir um gestor de ficheiros de conteúdos de produção. Quanto ao sinal de transmissão, a RTP trabalha maioritariamente em SD, um sinal mais fraco que o HD, e pontualmente desenvolvendo alguns projetos em HD. “Em termos de procedimentos de produção e de processos de produção, naquilo que a tecnologia afeta, muito bem, atualiza-se; o que não afeta, é continuar”⁴⁰ (MESSEDER, 2016).

Especificamente para a produção de exteriores, a existência de carros de exteriores que funcionam como régies autónomas, com as mesmas possibilidades que uma régie de estúdio, juntamente com equipamentos mais leves, muito mais ágeis, completos e versáteis, proporcionaram uma maior facilidade das operações. A informática também revolucionou os processos – atualmente é possível enviar por fibra ótica um ficheiro para um carro de exteriores, sem ser necessário a entrega em mãos de uma cassette. Haver *e-mails* e internet facilita todos os processos, e “isso facilita e agiliza muito todo o processo de exterior”⁴¹ (MESSEDER, 2016).

Relativamente a meios técnicos, o aparecimento dos *teradeks*⁴² deram uma maior mobilidade aos repórteres e operadores, nomeadamente na produção de exteriores. Com estas evoluções tecnológicas, incluindo as de comunicações de voz, de imagem e de dados, “houve uma série de possibilidades que nós de repente conseguimos explorar, houve uma evolução que nos permite fazer programas doutra forma e estar perto doutras realidades, e é muito mais fácil (e rápido) falarmos, hoje em dia, com alguém. Antes era com máquina de escrever, fazia-se as cartas, fax, e só depois e-mail. E não havia telemóveis”⁴³ (MILHEIRO, 2016). Apesar de existir uma melhor qualidade e facilidade técnica, como há um incremento das potencialidades,

⁴⁰ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 7.

⁴¹ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 20.

⁴² Teradek – dispositivo audiovisual portátil de tamanho muito reduzido que pode ser anexado a uma câmara de vídeo, permitindo captar e transmitir pela internet as gravações feitas pelo operador em tempo real, sem edição. Máquina montada na VML (*Vídeo Móvel Ligeiro*) através de *pens* 4G.

⁴³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 23.

“aquilo que poderia haver uma maior facilidade técnica para se fazer a mesma coisa, já não queremos fazer a mesma coisa, queremos fazer mais. No fundo, a complexidade vai ao nível daquilo que se pode fazer. É a evolução tecnológica (...), a mudança de suportes, a mudança da qualidade dos mesmos” ⁴⁴ (OLIVEIRA, 2016).

A RTP tem um carro analógico (*carro 6*) com seis canais de câmara, dois carros digitais⁴⁵ com oito canais de câmara, e um carro HD⁴⁶ com catorze canais de câmara. Todos têm um carro de apoio (o carro gerador⁴⁷) inclusive o *carro 6*. Os carros de exteriores digitais trabalham no sistema PAL, de 625 linhas e o HD trabalha em alta definição.⁴⁸ Quanto mais complexo é o projeto mais evoluído deve ser o carro, sendo o HD o mais evoluído,⁴⁹ e o analógico o menos evoluído. “Por isso, o analógico, por norma, é utilizado para coisas que são sempre *chapa cinco*, como uma missa, coisas mais simples, por exemplo uma gravação de uma conferência. Depois, o HD, que é um carro que permite instalar muito mais câmaras, permite ter facilidades quanto à inserção de grafismos, (com) outros equipamentos mais atuais”⁵⁰ (MESSEDER, 2016).

Ao nível dos meios-técnicos, na RTP existe igualmente o DSNG⁵¹ e a régie-tricaster⁵², que contribuíram para uma maior mobilidade da produção de exteriores.

A produção de televisão está a viver um rejuvenescido impulso com os formatos designados por alta definição. A televisão deixou de ser apenas um meio de transmitir imagens e sons à distância, para passar a ser um agregador de conteúdos multimédia, com ligação ao mundo da internet, captando as novas gerações de telespectadores⁵³ (BARATA, 2014).

⁴⁴ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 27.

⁴⁵ Vide anexos, documento 3 (levantamento dos meios técnicos existentes nos carros digitais 1 e 2) p.216 e p.217.

⁴⁶ Vide anexos, documento 4 (levantamento do material existente no carro HD), p.218.

⁴⁷ Carro gerador é um carro de apoio que fornece energia aos carros de exterior.

⁴⁸ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 28.

⁴⁹ Vide anexos, figuras 7 e 8, p. 174.

⁵⁰ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 21.

⁵¹ DSNG - carro de satélite que tem até 4 câmaras, mesa de mistura áudio e vídeo, emissor de satélite e gerador próprio, o que possibilita uma grande mobilidade, especialmente para diretos no exterior.

⁵² Régie-tricaster é uma régie móvel constituída por um sistema multicâmara que se pode instalar no computador, com capacidade de produzir em HD diretamente para a web com *streaming* ao vivo.

⁵³ BARATA, Júlio (2014). *A re(e)volução do vídeo no cinema e na tv*, p.17.

2.1 – PLANO DE ATIVIDADES

O estágio curricular na RTP realizado na área da Produção decorreu de 1 de dezembro de 2015 a 27 de fevereiro de 2016, perfazendo um total de mais de 400 horas previstas. O estágio foi realizado no âmbito da conclusão do mestrado em Ciências da Comunicação – Especialização em Cinema e Televisão da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Executei as funções de assistente de produção e assistente de realização em distintos programas emitidos pela RTP, e tive a oportunidade e o privilégio de trabalhar em diversos programas tanto no interior, em estúdio, como no exterior, da área de entretenimento e *infotainment*⁵⁴: *Agora Nós, B.Leza — Gala de Aniversário dos 18 anos RTP África, Central Park, Confissões Religiosas (Blocos, Caminhos, Ecclésia), Conversas ao Sul, Debate Africano, Diga Doutor, Fatura da Sorte, Filhos da Nação, Flash 7 dias, Inesquecível, Já vi este filme, Missão Continente, Natal dos Hospitais, Network Negócios, Ópera Dialogues des Carmélites, O último apaga a luz, Orelha Negra, Poesia na Ordem do dia, Sociedade Civil, Traz prá Frente, Visita Guiada, Volta ao Mundo 2016, Voz do Cidadão, 5 para a Meia-Noite*.⁵⁵

Usufruindo da condição de acesso às instalações e ao universo da RTP, tive a oportunidade de conhecer os bastidores dos programas e executar funções quer de produção como de realização. Houve assim um contacto direto e diário com a minha área de formação e especialização, bem como com os profissionais da área, algo que me permitiu obter uma visão mais específica e real do que é a produção. Verifiquei que a aprendizagem prática se constituiu numa profunda mais-valia não somente para a minha investigação, como para o enriquecimento da minha aprendizagem e desenvolvimento no caminho para o profissionalismo.

⁵⁴ *Infotainment*: (informação e entretenimento) termo usado para designar programas que se destinam tanto para entreter como para informar os telespetadores.

⁵⁵ Vide anexos, tabela 1, p.220.

2.2 – METODOLOGIA, FUNÇÕES E PROGRAMAS

Realizei o trabalho do meu estágio com motivação, empenho e responsabilidade, com planeamento e organização, com orientação para a qualidade, capacidade de análise e capacidade de resolução de problemas.

Organizei e direcionei os meus três meses de estágio através de uma metodologia de trabalho de observação participante e uma posição pró-ativa, em que executei as funções solicitadas, assim como procurei ajudar na realização de mais trabalhos, com o objetivo de experimentar, aprender e melhorar o meu desempenho, de modo a adquirir os conhecimentos básicos para trabalhar, no futuro, em televisão.

A tomada da perspetiva do observador participante é de extrema importância num contacto com o ecossistema televisivo. É crucial observar e compreender o modo como as diversas equipas (produção, realização e técnica) interagem e organizam o seu trabalho, qual a sua distribuição espacial nos estúdios e nos exteriores, de que modo funciona a sua dinâmica de grupo num ambiente corporativo, quais as motivações e objetivos desencadeadores da ação, e atentei igualmente como os profissionais agem perante cada desafio e situação, de modo a assimilar conhecimentos nesta prática diária, utilizando também a escuta ativa.

Muitos desses profissionais foram-me apresentados por Júlio Barata no primeiro dia do estágio, o meu orientador de estágio na RTP, que igualmente me guiou mostrando as instalações da empresa. De seguida, elaborei com o orientador um planeamento semanal do estágio com os programas em que iria trabalhar, dar apoio e acompanhar, bem como as respetivas funções a desempenhar (área de produção ou realização), acordámos e fizemos reuniões regulares para efeitos de acompanhamento do estágio.

Através do acompanhamento e apoio de emissões, tanto em estúdio como na régie ou exteriores, pelo acompanhamento das reuniões diárias realizadas, pelo acompanhamento de todas as funções em cada programa e através de posteriores entrevistas e reuniões com cada equipa, procurei conhecer todas as pessoas e funções envolvidas em cada projeto – estive em constante contacto direto com todas as

peessoas que o tornam possível, promovendo o bom relacionamento entre equipas, assente na colaboração e cultivando o espírito de equipa.

Durante o decorrer do estágio procurei fazer um enquadramento teórico pelo estudo, pesquisa, recolha, análise e crítica de literatura especializada e científica das temáticas em causa (cf. bibliografia em anexo) e com as quais estava a privar de perto, aprendendo mais sobre a minha área e potenciando o meu trabalho de campo na RTP.

Fiz o planeamento e organização do meu trabalho e tarefas na empresa a curto, médio e longo prazo. Assim, mantive e realizei um trabalho contínuo *in loco* de um diário de bordo (que no final do estágio resultou em quatro diários de bordo), em que organizei sumária, temática e cronologicamente as minhas tarefas, com *check lists*, contactos, informações e outras observações que se constituíram um registo importante para a gestão do meu tempo e trabalho, quer durante o estágio, quer a posteriori, na elaboração do meu relatório, pela sua natureza precisa, concreta e factual.

Arquivei igualmente todos os documentos de formato impresso e/ou digital referentes ao estágio (encontrando-se alguns exemplos em anexo).

Através da minha iniciativa pedi para trabalhar, acompanhar e dar apoio no maior e diversificado número de programas e eventos, motivada e movida por enorme gosto pessoal, e de modo a aprender e assimilar mais informação sobre a minha área de atuação. Através desta atitude pró-ativa, conheci os diferentes formatos, as especificidades dos processos de produção face aos modelos, de forma a possuir uma maior amostra do real a analisar. Tal facto traduziu-se num trabalho e produto final mais fundamentado, responsável, consciente e mais próximo da realidade total do universo da produção da RTP.

No decorrer da execução das minhas funções solicitei *feedback* criteriosamente, com o objetivo deste funcionar como um processo de desenvolvimento profissional para promover a minha melhoria contínua. Assimilei e executei com facilidade novos conceitos e métodos de trabalho, demonstrando disponibilidade e entusiasmo face a novos desafios e níveis de responsabilidade.

Como estagiária na RTP dediquei, em todos os momentos da minha atividade, o

meu empenho no cumprimento eficaz, responsável, rigoroso e dentro do prazo acordado, as tarefas que me foram confiadas, estabelecendo elevados padrões de desempenho, procurando de forma contínua aperfeiçoar e atualizar tanto o meu conhecimento multidisciplinar quer as minhas capacidades profissionais. Deste modo, otimizei resultados e processos de trabalho na busca constante de eficiência, com o objetivo de contribuir efetivamente e criar valor para a RTP, tendo atenção às especiais responsabilidades que me foram atribuídas enquanto prestação do Serviço Público de media.

No *estúdio 4*⁵⁶ – estúdio em *Chroma Key*⁵⁷ – são realizados diversos programas em horários distintos, com conceitos, cenários e equipas de realização e produção diferentes, tais como: *Central Park*, *Confissões Religiosas (Blocos, Caminhos, Ecclésia)*, *Fatura da Sorte*, *O último apaga a luz*, *Sociedade Civil*, entre outros. Nestes programas em que participei foi-me atribuída a função de assistente de produção. Desempenhei, ainda, o cargo de primeira assistente de realização (para além de assistente de produção) na *Voz do Cidadão*, tendo como apresentador o Provedor do Telespetador da RTP, Jaime Fernandes, e *Já vi este filme*, igualmente no *estúdio 4*.

Estabeleci a ligação entre equipa técnica, régie⁵⁸ e estúdio, certifiquei-me que tudo estava preparado atempadamente (nomeadamente a chegada do apresentador, caracterizado e com o microfone colocado pelo assistente de áudio dez minutos antes da gravação), coordenei os ensaios em estúdio, transmiti informações ao apresentador sob indicações do realizador (facilitando a comunicação de possíveis alterações no texto do alinhamento e consequentemente no teleponto que o apresentador lia), transmiti os arranques⁵⁹ do programa aos apresentadores, quer no início do programa

⁵⁶ Vide anexos, figura 9, p.175.

⁵⁷ O efeito ou técnica Chroma Key ou Keying consiste em eliminar o fundo (geralmente de cor azul, verde ou vermelho) e substituí-lo por outra imagem pré-definida, neste caso pelo cenário virtual.

⁵⁸ A régie consiste na sala de controlo na qual se coordenam tarefas intrínsecas à criação, no estúdio, dos produtos audiovisuais. Tendo várias câmaras em estúdio (quatro no estúdio virtual sendo uma delas a grua) direcionadas para o mesmo bloco, através de um método multicâmara, são necessários vários profissionais na régie com diversificadas funções, normalmente: realizador, operador de mistura, anotador, operador de controlo de imagem, coordenador e operador de teleponto, insersor (de legendas, caso necessário, e ficha técnica) e iluminador.

⁵⁹ O realizador dava o sinal de quando estava tudo alinhado e pronto para começar a gravar, e eu, como assistente de realização, sem interferir com a imagem que ia ser captada, colocava-me ao lado da câmara para a qual o apresentador se ia dirigir, facilitando assim o campo de visão do apresentador, indicando-lhe o tempo restante para gravar, fazendo a contagem decrescente verbal e gestualmente a

como na passagem para o bloco seguinte, de acordo com o alinhamento.⁶⁰

Uma permanente comunicação entre o assistente de realização e a régie, através do intercomunicador,⁶¹ é essencial durante a gravação do programa. Deste modo, a função do assistente de realização é coordenar todas as equipas no estúdio e manter a ordem do mesmo, filtrando a informação e tendo atenção aos detalhes.

A oportunidade de trabalhar como assistente de realização proporcionou-me a compreensão integral do trabalho realizado em estúdio tendo em consideração as diversas dimensões do mesmo, descortinando processos de tomada de decisão e atendendo à correlação e dinâmica existente entre as diversas funções desempenhadas pelos profissionais de televisão.

No estúdio 2⁶², nos programas *Agora Nós* e *5 para a Meia-Noite*, desempenhei o cargo de assistente de produção. Fui também assistente de produção no início do programa *Diga Doutor*. Como assistente de produção fui responsável pela gestão de recursos materiais e humanos e fui responsável pela relação e adequação aos meios técnicos: estúdio, régie, caracterização (maquilhagem e cabelos) e guarda-roupa.

Fui responsável pela distribuição às diferentes equipas de planos de trabalho, plano de caracterização e distribuição de alinhamentos na régie e no estúdio.

Organizei e coordenei áreas de serviços, identificando camarins com o nome dos artistas, preparando salas de apoio e assegurando o *catering*, proporcionando assim as melhores condições de acolhimento possíveis aos convidados.

Seguindo a ordem do mapa de convidados, cuidei da chegada dos mesmos, fazendo o seu acompanhamento e da distribuição e recolha das declarações de direitos de autor assinadas. Assegurei que eram caracterizados e de seguida acompanhei-os, tendo atenção na escolha do trajeto dos mesmos ao estúdio (na condição de existirem

partir do número 5 até ao “ação”, sendo que no número 1 fazia só o gesto com a mão mas não o proferia para a gravação não captar o prolongamento do som.

⁶⁰ O alinhamento explicita sinteticamente a sequência do programa com indicações necessárias tanto à equipa de produção, como à de realização e técnica. Tem informações acerca do *decor*, da ação, do horário previsto, tempo parcial, tempo total e outras observações. O alinhamento resulta também de um trabalho de pesquisa, tendo em consideração o horário de emissão do programa e o perfil do público que assiste à televisão nesse período.

⁶¹ Aparelho de comunicação de circuito fechado, neste caso entre estúdio e régie.

⁶² Vide anexos, figura 6, p.173.

convidados surpresa, para que o seu encontro seja captado em estúdio durante o programa), e fomentando a boa relação entre a RTP com os convidados e respetivos *managers*. Confirmei que aparelhos eletrónicos como telemóveis eram desligados antes de entrarem no estúdio, e assegurei que os convidados chegavam ao estúdio com uma antecedência de 15 minutos, certificando-me que o assistente de som os "micava" com o equipamento de som e acessórios, comunicando e passando-os ao assistente de realização ou assistente de *plateau* já prontos. No final da gravação, acompanhava os convidados à desmaquilhagem e à saída das instalações, pela garagem ou chamando um táxi, quando assim indicado pelo produtor.

A produção requer um trabalho em rede em estreita comunicação e colaboração com todas as equipas. Fazendo parte integrante dessa equipa, executei estrategicamente o meu plano de ação e atuação, tive capacidade de *multitasking*, fiz a gestão do trabalho e otimização do tempo, recurso de extrema importância em Televisão, o que garantiu uma maior eficiência nos resultados.

Às 11h00, antes do *Agora Nós* ser emitido (às 15h00), e às 19h00 antes do *5 Para a Meia-Noite* ser emitido (num horário de emissão variável que gira em torno da meia-noite), era realizada uma reunião com as respetivas equipas de realização e produção, na qual é feita uma passagem pelo alinhamento e se acertam os últimos pormenores (local do início da emissão, momento em que se colocam e tiram os adereços do *plateau*, entre outros).

Nesta altura, tem-se acesso ao alinhamento definitivo, desde o esqueleto até à versão final. No caso do *Agora Nós* passam por três a cinco versões diferentes, e no caso do guião/alinhamento do *5 Para a Meia-Noite* por vezes chegavam a sete (sem contar com alguns ajustes dos apresentadores no decorrer dos ensaios). Neste momento é necessário atentar às ideias e ordens do realizador – quando o realizador recebe e analisa o alinhamento, este “é apenas texto, calado e imóvel. É o realizador que o converte em realidade, que dá movimento e vida ao espetáculo”⁶³ (COMPARATO, 1992), sendo assim responsável por transformar o alinhamento num programa de televisão.

⁶³ COMPARATO, Doe. *De la creación al guión*. 1992, p.85.

O programa *Agora Nós* tinha emissão em direto, enquanto o *5 Para a Meia-Noite* era praticamente sempre em direto, intercalado espaçadamente com alguns programas em *live on tape*.⁶⁴ Nos ensaios deste último programa, era usual a substituição dos convidados por figurantes, para preparar os momentos a realizar posteriormente.

No *estúdio 3*, onde são realizados programas como *Conversas ao Sul*, *Debate Africano*, *Filhos da Nação*, *Flash 7 dias*, *Inesquecível*, *Network Negócios*, *Traz prá Frente*, desempenhei o cargo de assistente de produção.

Trabalhei na produção do *B.Leza – Gala de Aniversário dos 18 anos RTP África*,⁶⁵ a 7 de janeiro, um evento e programa com emissão em direto para a Web e gravação para entrar no ar dia 9 na RTP África, e que teve como espaço de emissão o B.Leza em paralelo com o talk-show *Conversas ao Sul* do *estúdio 3*.

Ainda na fase de pré-produção, fui responsável por realizar e estruturar o mapa de contactos da equipa e artistas (produtores, assistentes de produção, chefe técnico, realizador, locução/voz off, anotadora, diretor musical, cantores, músicos para receção de convidados, apresentadores, músicos, *cameraman*, *steady cam*, iluminador, técnico de som), mapa de ensaios (ordem e horários de ensaios parciais dos cantores e músicos com a equipa e ensaios corridos), plano de trabalho da equipa da RTP e da equipa técnica externa (horários de montagem do carro de exteriores, montagem da cenografia, montagem da iluminação, horário de almoço, preparação técnica, *soundcheck*, ensaios, afinação e iluminação) e mapa de caracterização (ordenados em função da hora marcada para a entrada em palco), sob a orientação do produtor Frederico Wiborg.

Durante a emissão, nas instalações da RTP, exerci a função de assistente de produção na zona do *Call Center*, um espaço no qual fiz a triagem e seleção das chamadas dos espetadores que iam para o ar em direto para deixarem a sua mensagem intercaladas com perguntas feitas pelo apresentador. Completa a função, fui de seguida dar igualmente apoio à produção no B.Leza.

⁶⁴ *Live on tape* é um termo utilizado para designar um programa que é gravado mas que é posto no ar pouco tempo depois.

⁶⁵ Vide anexos, figura 12, p.176.

Para além dos programas produzidos e realizados nas instalações da Avenida Marechal Gomes da Costa, trabalhei e estive presente em exteriores como: *Missão Continente*, *Natal dos Hospitais*, *Volta ao Mundo 2016*, *B.Leza Gala de Aniversário dos 18 anos RTP África*, *Orelha Negra* e *Dialogues des Carmélites*. Os programas produzidos e captados nos exteriores foram transversais ao meu período de estágio, e pude deste modo analisar as diferenças da produção num programa/captação produzido no exterior para um produzido em estúdio nas instalações da RTP.

Tive a oportunidade de trabalhar na *Missão Continente*⁶⁶, com emissão em direto no dia 13 de dezembro na RTP1, desde o seu início na pré-produção com o produtor Filipe Messeder e a restante equipa. Fui responsável por conseguir um leque de propostas de serviços de animação natalícia e circense, juntamente com orçamentos discriminados, fotografias dos seus serviços e outras informações, mais dinamizações de outra ordem, para criar um ambiente natalício, de festa e de interação com o público durante o decorrer do evento e emissão, para posteriormente ser feita uma seleção de propostas em reunião. Fui também responsável por fazer a lista do kit de primeiros socorros para complementar a disponibilizada pelo departamento de serviços clínicos da RTP.

Assim, nas relações externas, funcionei como elo de ligação, designadamente entre outras potenciais empresas colaboradoras e a RTP, cultivando a boa comunicação social e pessoal e a comunicação eficaz, pautando a minha conduta com princípios de boa-fé, equidade e ética profissional.

Tive ainda a oportunidade de acompanhar uma *repérage*, visita técnica, no local do evento, na zona da estação ferroviária no Rossio, o qual, por ser o primeiro passo da produção de qualquer programa ou evento, consiste numa etapa crucial para observar e analisar nesta fase de pré-produção e compreender efetivamente como se constrói e se desenvolve um projeto televisivo de raiz.

Estive igualmente presente na reunião de dia 12 com os apresentadores do programa Júlio Isidro, Tânia Ribas de Oliveira, Jorge Gabriel, Joana Teles e Serenella Andrade, o produtor e parte da equipa de produção. Tive também de assegurar e

⁶⁶ Vide anexos, figuras 10 e 11, p.175 e 176.

organizar os cartões dos apresentadores.

Este programa esteve aberto à presença de público, para que fosse cumprido o limite de oitocentas pessoas na plataforma da estação ferroviária do Rossio (número indicado pelo proprietário do espaço, Infraestruturas de Portugal). Como assistente de produção, fui designada para a zona da entrada do público, em que me encarreguei de assegurar, condicionando e contabilizando acessos do público ao local a partir da rampa de acesso à plataforma (entre a Calçada do Carmo e a Calçada do Duque de Cadaval).

O início do programa abriu com 150 figurantes e, à medida que mais pessoas entravam, tive que fazer a gestão do número de figurantes presentes no recinto, dando o lugar ao público real, estabelecendo contacto com a encarregada do público. Tive que fazer a gestão de quase duas mil pessoas que passaram pelo evento, distribuindo e recolhendo adereços e sabendo as quantidades de pessoas no local (público e figurantes) em tempo real, estando acompanhada à entrada por dois seguranças em dois pontos distintos.

Foi necessário estabelecer uma ótima comunicação com o público, informando-o quando me solicitavam alguma explicação, e uma ótima, estreita e permanente comunicação entre a equipa, nomeadamente produtor e assistentes de produção através de *walkie-talkies* (sendo necessário esperar 2 segundos no início após a ligação do aparelho antes de falar para assegurar a boa transmissão da comunicação), dando informação e facilitando a nossa ajuda em muitas e diferentes situações.

Para além de mim, existiam mais sete assistentes de produção distribuídos pela zona do evento: dois na zona das entrevistas nos Restauradores e Rossio, um nas descargas e nos estacionamento, outro no acompanhamento de artistas, um na zona da maquilhagem e dois acompanhavam os apresentadores (função comumente denominada “piscinas”, fazendo a ligação entre dois pontos).

O *Natal dos Hospitais*, uma marca que fez história na programação da RTP em época natalícia, indo já na sua 58ª edição, teve emissão em direto dia 17 de dezembro, com o produtor Rui Oliveira, onde tive também a oportunidade de trabalhar desde o início do programa na pré-produção. Partimos às sete da manhã das instalações da RTP

rumo ao Centro de Medicina e Reabilitação de Alcoitão, onde executei o cargo de assistente de produção. Num primeiro momento, fiz a elaboração e colocação da sinalética nos diversos pontos do local, num segundo momento tive a função de averiguar e assegurar a comparência dos artistas à hora prevista, acompanhá-los à caracterização, reuni-los já caracterizados e posteriormente acompanhá-los ao *plateau*, seguindo sempre a ordem do alinhamento e apoiando o assistente de realização na hora de os chamar ao palco.

Nas produções de exterior, quando a equipa da RTP está no exterior tem que atentar a um código de vestuário (*dress code*), tendo que vestir negro.

Na *Volta ao Mundo 2016*, programa da passagem de ano no dia 31 de dezembro, desempenhei a função de assistente de produção, no qual fui responsável por fazer a seleção e orçamento de adereços, a organização do mapa de contactos, e tive oportunidade de acompanhar o trabalho no AGS, estúdios de informação e edição de informação, onde pude compreender o processo de construção de falsos diretos dos apresentadores do programa a fazer reportagens para a passagem de ano em vários pontos do globo.

Acompanhei ainda o trabalho de produção e realização nos exteriores do concerto dos *Orelha Negra*, no CCB, dia 16 de janeiro e a ópera *Dialogues de Carmélites*, no Teatro Camões, dia 5 de fevereiro. Criei material gráfico de comunicação visual, nomeadamente credenciações para toda a equipa de ambos os eventos.

Para a captação dos *Orelha Negra*, no seguimento da visita técnica, foi necessário o produtor indicar a implantação de câmaras e o mapa de meios e de trabalhos, tendo de existir um acordo entre as 3 entidades (RTP, CCB e Radar dos Sons).

Das 09h00 às 02h00 do dia seguinte houve o acesso dos elementos da RTP por uma entrada no CCB previamente acordada (neste caso a porta 29), mediante lista dos profissionais fornecida pela RTP. Procedeu-se ao estacionamento de viaturas no CCB (2 pesados mais 5 ligeiros, feito no parque de carga do Grande Auditório), montagem, preparação técnica, ensaios de áudio RTP, ensaio geral com a equipa completa

(gravado), visionamento, preparação técnica, gravação do concerto das 21h00 às 22h30, e de seguida, desmontagem.

Existiram ajustes de todas as partes para o melhor trabalho possível, assim, como ficou combinado com o CCB para a instalação de uma das câmaras da RTP, o mesmo ajustou o seu espaço no grande auditório ao tirar algumas cadeiras e bloquear outras das filas e números indicados. Existiu também um acordo *a priori* para cedência do CCB à RTP de duas salas, uma para instalação de equipamento para visionamento do ensaio gravado e outra para instalar a maquilhadora da RTP para proceder à caracterização dos artistas.

Por outro lado, a Radar dos Sons disponibilizou o *rider* técnico,⁶⁷ a lista de vias, o alinhamento (com indicação de quais as músicas em que haverá luz de público), músicas para o trabalho prévio do realizador (mediante explícita indicação que não haveria qualquer cedência desse conteúdo a terceiros), autorias, design de luz, mapa do *stage plot*,⁶⁸ entre outros.

Durante a tarde, o realizador Filipe Vasconcelos reuniu-se com a equipa e com os operadores de câmara para determinar que realização pretendia para cada uma das câmaras (os operadores conheciam de antemão qual seria a sua).

Durante o concerto, no carro digital 2⁶⁹ (cuja alimentação do carro de exteriores foi feita por cabo pelo CCB) o realizador tinha *a priori* nove câmaras à disposição (4 pesadas, 3 portáteis com lente grande angular, 1 grua também com grande angular e 1 *go pro*) para intercalar na realização do concerto, gravado em multipista (que foi cedida à Radar dos Sons), seleccionando e indicando enquadramentos aos *cameraman*, fazendo a passagem por planos gerais, planos de pormenor, definindo ângulos picados e contrapicados, movendo a câmara com o objetivo de seguir e focar os instrumentos musicais e artistas, através de panorâmicas, *travelling* e trajetória, alternando entre foque e desfoque, o jogo de design de iluminação e a plateia. Todas as câmaras estavam colocadas em locais estratégicos,

⁶⁷ 'Rider técnico' é uma expressão que designa uma lista de equipamentos de sonorização e/ou de iluminação que serão necessários para um concerto ou espetáculo.

⁶⁸ *Stage plot* consiste no mapeamento do palco com o posicionamento e indicação dos instrumentos e a ação em palco que irá decorrer.

⁶⁹ Vide anexos, figuras 13 e 14, p. 177.

como por exemplo a *go pro* no palco atrás do baterista, oferecendo assim mais perspetivas do concerto ao futuro telespetador.

No prazo de 30 dias após o concerto a RTP ficou com a mistura final do concerto, seguindo depois para edição no eQ (equantel).

A ópera *Dialogues des Carmélites*, obedeceu também a critérios de planeamento e organização no exterior tendo em consideração o cariz e a necessidades específicas do seu género de espetáculo. Pude verificar, por exemplo, no trabalho de colaboração entre realizador, assistente musical, anotadora e também operador de mistura.

É necessário uma tomada de conhecimento do libreto e estudo da partitura, especificamente pelo assistente musical que, juntamente com a anotadora, assinalaram em cada compasso e trecho musical quais os momentos de destaque na ação a decorrer que merecem ser captados. O realizador faz a gestão dessa informação e seleciona a câmara com a personagem ou gesto a ser captado, indicando enquadramentos que os câmaras devem fazer até ao “estalar dos dedos”, sendo que tem de fazer uso da capacidade de contar histórias para captar a atmosfera e essência da peça, operação que obriga o operador de mistura de imagem a tomar atenção para não cortar o movimento e respiração dos cantores líricos. Observei a necessidade de existir um equilíbrio entre a iluminação ideal para o espetáculo ao vivo e a luz necessária para uma boa imagem televisiva para o telespetador.

A observação atenta e análise crítica dos modelos e processos de produção de toda a equipa, desde a pré-produção, produção até à pós-produção, foi essencial para a compreensão do papel de cada interveniente e a sua interligação para a construção de um programa e evento a ser captado.

Dia 15 e 16 de fevereiro a equipa da RTP do Porto gravou diversas cenas em distintos pontos de Lisboa para o programa *Poesia na Ordem do Dia* para a RTP2, e para o qual fui designada para a função de assistente de produção nos dois dias inteiros, dando apoio e no fundo fazendo uma boa representação da RTP de Lisboa e funcionar como elo de ligação entre RTP de Lisboa e Porto.

Tive também a oportunidade de conhecer as instalações de rádio, onde estive

presente na criação de uma VT,⁷⁰ realizada no estúdio 23 que foi lançada na *Volta ao Mundo 2016*, e também difundida (a nível sonoro) pela Antena 1.

Por fim, o facto de a RTP ser um canal que oferece serviço público significa o dever de possibilitar o acesso dos programas a todos os segmentos da população, incluindo ao público com necessidades especiais, como por exemplo os indivíduos com problemas de audição. Deste modo, no decorrer do meu estágio, tive ainda a oportunidade de passar por vários departamentos que compõem a Direção de Produção, como os conteúdos adaptados onde a linguagem gestual de vários programas é efetuada de forma a comunicar com a comunidade surda.

Tal é o caso do programa *Visita Guiada* (cuja legendagem foi realizada no estúdio verde do andar -1 no qual dei apoio, distribuindo e disponibilizando as cassetes indicadas e específicas do arquivo, retirando a partir do uso do *Teradec* os *timecodes* de entrada e saída da fala e da música que foram corresponder à introdução da janela, no canto inferior direito do ecrã, com a imagem do intérprete de língua gestual portuguesa que traduz o conteúdo televisivo. A extensão da duração da janela é essencial para que o espetador apreenda fácil, completa e eficazmente a mensagem, inserindo a janela um segundo antes da apresentadora começar a falar e retirando a janela poucos segundos depois da apresentadora parar de falar (pois nalgumas ocasiões a expressão que a intérprete estava a traduzir necessita de mais uns segundos para acabar de traduzir em linguagem gestual aquilo que foi dito).

Desde o início e durante todo o estágio, troquei os contactos profissionais e pessoais para acompanhar com maior acutilância o trabalho, tornando acessível a troca de informação e rapidez de resposta em todos os processos de trabalho.

Utilizei a tecnologia móvel como fonte e recurso para troca de informação, funcionando como um dispositivo estratégico.

⁷⁰ VT – videotape (gravações produzidas para colocar *no ar*).

2.3 – APTIDÕES DESENVOLVIDAS

O estágio na RTP que realizei na área da Produção possibilitou-me trabalhar efetivamente na Produção Televisiva de muitos e variados programas com emissão em todos os canais da RTP (RTP1, RTP2, RTP3, RTP África, RTP Internacional, RTP Memória, RTP Play, RTP Madeira, RTP Açores), possibilitando trabalhar na minha área de atuação e formação nomeadamente do mestrado em Ciências da Comunicação com Especialização em Cinema e Televisão da Universidade Nova de Lisboa.

O meu estágio na RTP permitiu-me desenvolver um maior *know-how* acerca da dinâmica e organização do ecossistema Televisivo, especificamente o canal de serviço público. De igual modo, permitiu-me estabelecer uma boa ligação com os profissionais do meio num contacto direto e diário, e um conhecimento com os bastidores do mundo televisivo que me enriqueceu.

Realizei o trabalho com empenho, responsabilidade e com orientação para a qualidade. Poder trabalhar em Televisão com os profissionais do setor diariamente, num estreito trabalho de equipa, analisando os modelos e processos de trabalho, observando atentamente as suas funções, permitiu-me compreender como a Televisão efetivamente funciona e perceber a função e interligação de todos os cargos com maior segurança, e a importância de todos eles para a construção de um produto televisivo.

Atualmente, como espetadora, sou capaz de assistir a um programa de televisão e decodificar todo o processo desde a pré-produção até à emissão.

O desempenho das funções de assistente de produção e assistente de realização proporcionou-me novos conhecimentos práticos e técnicos passíveis de serem articulados com a formação académica e teórica anteriormente adquirida.

Neste momento, sinto-me profissionalmente mais apta para desempenhar futuramente estas funções, devido à experiência completa que tive no estágio.

Desenvolvi também competências técnicas, assimilando e executando com facilidade novos conceitos e métodos de trabalho, demonstrando disponibilidade e entusiasmo face a novos desafios e níveis de responsabilidade.

Tenho paixão pela área do audiovisual e a possibilidade de trabalhar em Televisão na RTP traduziu-se numa confirmação e enorme afirmação no gosto em trabalhar nesta área. Tal facto alimentou a minha curiosidade e empenho em aprender cada vez mais sobre a mesma e sobre outras áreas também essenciais para a construção, concretização de projetos e para a criação de valor.

Sinto-me grata por terem acolhido o meu estágio na RTP, pois foi extremamente enriquecedor quer profissional como pessoalmente. Contudo, sinto que três meses de estágio foram pouco e que há muito mais trabalho para ser feito e áreas interessantes para trabalhar e ser útil na RTP.

3.1 A produção

“Television” was never the box – it was the programming that was on the box.

Chris Pizzuro, Vice President of Digital News Media, Turner Entertainment

Apud OWENS; Jim, MILLERSON, Gerald (2012) ⁷¹

A produção televisiva requer uma excelente organização e uma cuidada planificação em cada etapa do processo produtivo, sendo importante a familiarização com as diferentes áreas com que se terá que lidar e conhecer a sua inter-relação. Em televisão, e especificamente em produção, os resultados dependem não somente de cada profissional executar bem o seu próprio trabalho, como igualmente compreender o que os outros estão a tentar realizar. As bases da organização de uma produção televisiva são sempre influenciadas por fatores como por exemplo: se a produção está a ocorrer no estúdio ou no exterior; se é para ser transmitida ao vivo ou se é para ser gravada para posterior transmissão; se a ação pode ser repetida (para corrigir erros, ajustar enquadramentos), ou se há apenas uma única oportunidade de ser capturada; se há restrições devido a limitações de tempo, equipamento e espaço; se existe um público; o orçamento do programa; a quantidade de tempo disponível para os ensaios e a gravação; o espaço do estúdio disponível; o tipo de equipamento obtido e sua flexibilidade; o tamanho da equipa de produção; as ajudas e as instalações⁷² (LOPES, 2014).

O trabalho de produção conjuga fatores iguais aos de uma atividade comercial ou industrial pois envolve capital, meios técnicos e humanos, e trabalho. Para tal, combinam-se fatores de qualidade, custos e prazos⁷³ (LOPES 2014)

⁷¹ OWENS, Jim; MILLERSON, Gerald (2012) *Television Production* 15th ed. Focal Press.

⁷² LOPES, Sandra – *Manual prático de produção*, 2014.

⁷³ ABADIA, José; DÍEZ, Frederico – *Manual del Productor Audiovisual* (1994) p.21 apud LOPES, Sandra – *Manual prático de produção* (2014), p.19.

Contudo, não se pode relacionar diretamente o volume de capital investido e a qualidade do produto com o rendimento do mesmo⁷⁴. Seja qual for o produto audiovisual que se vai produzir, devemos dar resposta às seguintes questões: O quê (o que se vai gravar); Quem (que elementos devem estar em cada fase do processo); Onde (local onde se vai gravar); Quando (datas em que se vai efetuar); Como (de que forma se concretizará).⁷⁵ (ABADIA; DÍEZ apud LOPES, 2014)

O trabalho de produção é bastante complexo pois consiste um ofício de organização que tem de estar ligado à criatividade e expressividade das obras audiovisuais, sendo que nele intervêm elementos criativos, económicos, de direção e gestão, de seguimento e controle:

- Criativos: relacionados com a originalidade do guião e as opções de realização;
 - Direção e gestão: focalizados nas necessidades de programação e organização do projeto;
 - Seguimento e controle: acompanhar o seguimento do plano de trabalho fazendo alterações sempre que necessário;
 - Económicos: manter os custos de produção dentro das capacidades e da previsão;
 - Técnicos: relacionados com a tecnologia e os formatos usados na sua realização;
 - Mercado: conhecimento dos desejos e motivações dos espetadores.⁷⁶
- (ABADIA; DIEZ apud LOPES, 2014)

No caso da RTP, o circuito de departamentos por onde uma produção televisiva de exteriores da área do entretenimento tem que passar é a Produção e a Realização,

⁷⁴ LOPES, Sandra – *Manual prático de produção* (2014), p. 19.

⁷⁵ ABADIA, José; DÍEZ, Frederico – *Manual del productor audiovisual*, p.22 apud LOPES, Sandra – *Manual Prático de Produção* (2014), p.20.

⁷⁶ Ibidem.

Cenografia, Grafismos, Imagem pessoal, Técnica, com todas as áreas que a compõem, Comunicações Móveis, etc.⁷⁷ (BARATA, 2016). Quanto aos servidores, na RTP de Lisboa existem o AGC⁷⁸, o AGS⁷⁹ e o AGP⁸⁰.

Na RTP, o arranque, a ideia, é da direção de programas – se for uma produção interna, contacta-se a direção de produção para a sua viabilização. A direção de produção contém a área de cenografia, enquanto a produção de conteúdos abarca a área do grafismo, que é incluída nas reuniões, para se perceber quais as diferentes componentes e o que é necessário de cada área. “Quem está do lado da ideia – a direção de programas – tem de dizer o que é que pretende, para depois pedir as propostas para aprovação ou não, porque às vezes há propostas de cenários que nós não gostamos, e pedimos a reformulação dos próprios, ou até às vezes por questões orçamentais. Depois, o programa fica basicamente do lado da direção de produção, para o executar, com o acompanhamento da direção de programas”⁸¹ (MILHEIRO, 2016).

Deste modo, na produção interna da RTP, há alguém que faz a encomenda – a direção de conteúdos – e depois há quem a executa – a direção de produção, que faz a pré-produção, a produção e pós-produção. Quando a direção de produção finaliza o produto, entrega-o novamente a quem fez a encomenda – à direção de conteúdos, que por sua vez decide a distribuição: ou remete-a para o arquivo ou para a emissão. A diferença entre arquivo e emissão é que na emissão é para a colocar “no ar” mas, se não for de imediato, ficará no arquivo para depois ir para o ar⁸² (OLIVEIRA, 2016).

Há igualmente um envolvimento da área comercial, a direção comercial, para o *product placement* ou para algum patrocínio.

Se for produção externa, a ideia é da direção de programas que “faz uma consulta ou já sabe a quem é que quer (entregar para) fazer, ou no caso das consultas

⁷⁷ BARATA, Júlio. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 12.

⁷⁸ AGC – Aquisição e Gestão de Conteúdo.

⁷⁹ AGS – Aquisição e Gestão de Sistemas.

⁸⁰ AGP – Aquisição e Gestão de Produção.

⁸¹ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 16.

⁸² OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, perguntas 19 e 20.

de conteúdos as propostas vêm de fora, e nós aprovamos, e depois é a direção de programas que vai articulando com a produção externa, até o projeto estar pronto, portanto, já não envolve o nosso departamento de produção, envolve diretamente só a direção de programas, e o produtor que está do lado da direção de programas funciona como produtor delegado, quando o projeto é entregue, na fase final, esse produtor é que dá o projeto pronto para a emissão, e articula com as áreas de divulgação”⁸³ (MILHEIRO, 2016).

3.2 – O Produtor

*The producer's role encompasses elements of a later-day Renaissance man,
capable of playing all parts.*

[TUSTALL apud HOLLAND (2000)]⁸⁴

O trabalho de produção é o que requer uma maior diversidade de competências técnicas, de conhecimento da gramática audiovisual, de direito público e privado, de contabilidade, e que exige um prodigioso esforço de organização, onde o produtor funciona como um elemento chave que tem de cumprir meticulosamente as próprias tarefas e deverá ter um conhecimento das funções de todos os intervenientes envolvidos.

O número de elementos de uma produção é variável consoante a dimensão do projeto. Independentemente do orçamento disponível, um produtor tem de possuir algumas características específicas, como ser capaz de prever e antecipar problemas e necessidades, ter capacidade de liderança e organização, saber ouvir e usar a diplomacia nas relações que estabelece com os diferentes intervenientes (técnicos, criativos, atores, apresentadores, artistas). O produtor necessita de administrar e orientar a produção do programa ou evento, garantindo que este decorra dentro da

⁸³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 16.

⁸⁴ TUSTALL, Jeremy Television Producers (1993), p.6 apud HOLLAND, Patricia -*The Television Handbook* (2000) p. 42.

planificação (ao nível dos prazos, do orçamento e da sua execução). Todavia, “deve ser flexível ao ponto de ter a capacidade de perceber quando algo inesperado traz um melhor contributo ao trabalho, e aproveitá-lo”⁸⁵ (LOPES, 2014).

O produtor está encarregue de toda a componente de negócio que envolve a criação de um produto audiovisual. Elabora e/ou recebe uma proposta, gere o financiamento, reúne a equipa criativa, técnica e de atores e supervisiona todo o processo de produção. Por fim, garante que o produto chega ao seu público-alvo e satisfaz aqueles que o custearam. Consoante as funções que exerce dentro de uma equipa, o produtor pode ter várias designações.

Apesar de no ACT⁸⁶ da RTP somente estar estabelecido uma única figura do produtor, sem qualquer categorização, na prática este pode estar destacado para distintas funções, consoante a dimensão e complexidade do projeto: diretor de produção/coordenador de produção, produtor delegado, produtor executivo, produtor de conteúdos, produtor técnico, produtor de locação (no caso de uma produção de exteriores), etc. Em suma, “o produtor acaba por ser um coordenador, e abaixo tem uma equipa de vários produtores que estão responsáveis por determinadas áreas, e depois se ainda for preciso tem mais gente a trabalhar na produção”⁸⁷ (MESSEDER, 2016), como por exemplo os assistentes de produção.

Portanto, há sempre um responsável máximo do programa, cuja principal preocupação é garantir que a encomenda se concretiza, ou seja, a direção de programas diz que pretende um programa com determinadas características durante ‘x’ tempo, sendo que para tal seja possível é necessário alguém para controlar o orçamento, “E aí, essa pessoa que controla o orçamento (é) no fundo (a) que controla tudo”⁸⁸ (OLIVEIRA, 2016).

⁸⁵ LOPES, Sandra – *Manual prático de produção* (2014) p. 25.

⁸⁶ ACT – Acordo Coletivo de Trabalho, definido pelo Sindicato dos Trabalhadores de Telecomunicações e Comunicação Audiovisual.

⁸⁷ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 10.

⁸⁸ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.

Na produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos ou espetáculos é importante conhecer e compreender o papel do produtor, as suas tarefas e a sua relação e organização com a restante equipa. É importante conhecer os passos e procedimentos a adotar, e a sua respetiva ordem cronológica, em todas as etapas de produção: Pré-produção, produção, pós-produção.

Na RTP, a fase inicial da pré-produção é a fase da criação e desenvolvimento da ideia, na qual o produtor executivo poderá ou não estar presente, e a parte final da pós-produção consiste o fecho da produção e exibição. Um conhecimento da globalidade do processo de produção desde o início ao final do projeto é essencial para um trabalho mais consciente de todas as necessidades dos processos inerentes, resultando numa melhor performance do produtor num contexto de trabalho de equipa, que é a produção televisiva – o que consequentemente resultará na melhoria do produto final. Desde modo, subdividi o processo da produção em cinco capítulos: da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição, onde tratarei o papel do produtor e a metodologia, organização e desafios subjacentes a cada momento.

4.1 – Da ideia ao guião – o desenvolvimento de conteúdos

A produção produz conteúdos e a RTP, a televisão, precisa de conteúdos. Qualquer plataforma – hoje fala-se de televisão, mas qualquer plataforma – eu costumo dizer: os conteúdos é o petróleo da nossa atividade, é o que faz girar isso tudo. É fundamental haver produções, agora podem ser originais, podem ser reposições, pode ser de captação de eventos, mas é fundamental. Foi, é, e será sempre.⁸⁹
(SIMAS, 2016)

⁸⁹ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 23.

Na RTP, na fase da ideia e do guião, ou seja, no desenvolvimento de conteúdos, a ideia pode surgir dos seguintes modos: internamente – pode ser da direção de programas, ou de um produtor, ou externamente – pode ser de uma produção externa. Relativamente aos métodos de trabalho entre a RTP e as produções externas, enquadradas pelas obrigações do Contrato de Conceção⁹⁰, a RTP tem uma iniciativa desde 2014 que consiste numa consulta de conteúdos ao mercado audiovisual. Abre anualmente uma consulta durante ‘x’ meses, na qual anuncia quais os seus objetivos e qual o tipo de conteúdo que se pretende ter para a grelha e de seguida aguarda a entrega das diferentes propostas de projetos em diferentes áreas: documentário, infantil, ficção e entretenimento), via uma página criada no *site* da RTP para o efeito.⁹¹ (MILHEIRO, 2016). Para a seleção das propostas, estas são analisadas por áreas com os responsáveis de cada área de conteúdos e juntamente com os diferentes diretores dos canais, essencialmente com o Canal 1 e Canal 2. No prosseguimento, são chamados para *pitching* os produtores externos selecionados, sendo necessária uma negociação tanto do conteúdo como do orçamento, sendo que “quando os orçamentos apresentados são inviáveis, a RTP ou contrata diretamente esses conteúdos que interessarem, ou pode propor esses projetos – mais concretamente, são os produtores externos, mas a RTP faz um contrato com eles – para irem ao ICA,⁹² buscar financiamento. Nesta fase, estas são decisões da direção de programas, não há ainda um produtor envolvido, só quando se decide que se vai avançar para este projeto ou para aquele é que se envolve logo o produtor”⁹³ (MILHEIRO, 2016).

Relativamente ao método de trabalho da RTP no caso de produções internas, a partir do momento em que há uma ideia ou um guião, a direção de conteúdos entrega-o à direção de produção, ao produtor executivo, o qual deve inteirar-se do mesmo e desenvolvê-lo. O produtor vai analisar o projeto, fazendo o levantamento das

⁹⁰ Cf. Contrato de Concessão do Serviço Público de Rádio e Televisão, Cláusula 20.ª (*Obrigações de Investimento em Produção Cinematográfica e Audiovisual Independente*). Disponível em WWW URL: <http://media.rtp.pt/institucional/wp-content/uploads/sites/31/2015/07/contratoConcessao2015.pdf> acedido em 18 de março de 2016.

⁹¹ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.

⁹² ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual.

⁹³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.

necessidades e da sua tradução em termos de custos – vai orçamentá-lo. “Vai ver da sua exequibilidade, vai cortar coisas caso seja necessário, vai acrescentar outras, para melhorar o produto. (...). A primeira fase é: o que é que é preciso e quanto custa. Se o orçamento for aprovado, vamos começar a trabalhar”⁹⁴ (OLIVEIRA, 2016).

4.2 – PRÉ-PRODUÇÃO

*Television projects are made in the preproduction. They may be executed in production, but they are made in preproduction phase.*⁹⁵

SCHREIMAN apud OWENS; GERALD (2012)

As tarefas do produtor na fase da pré-produção consistem em fazer o levantamento de todas as necessidades que possam vir a ser necessárias na produção. Passa por constituir a equipa em conjunto com a realização e fazer o levantamento prévio dos meios humanos e técnicos que possam ser necessários⁹⁶ (BARATA, 2016).

Portanto, a fase de pré-produção é fundamental num produtor. O produtor na pré-produção escolhe os locais, o elenco, os participantes, faz o levantamento dos meios técnicos, elabora e assegura a autorização do orçamento, faz a contratação dos atores, apresentadores e/ou músicos, assegura o equipamento, elabora o plano de trabalhos com uma calendarização daquilo que se vai fazer, elabora o mapa de meios operacionais e a folha de contactos, divide tarefas pela equipa definindo as funções de cada interveniente, contacta e assegura a pós-produção vídeo e áudio. No caso da sua existência, assegura que os materiais pré-gravados (VT's – videotapes)⁹⁷ estão prontos e ingestados no AGP para a emissão, e prevê a realização de ensaios (executa o mapa de ensaios – parciais ou gerais/corridos). Após garantir a satisfação de todas as

⁹⁴ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 14.

⁹⁵ SCHREIMAN, Myrl, (produtor) apud OWENS, Jim, MILLERSON, Gerald. (2012) *Television production*. p.53.

⁹⁶ BARATA, Júlio. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.2.

⁹⁷ VT (videotape) – gravação utilizada durante a emissão de um programa nos falsos diretos.

necessidades do projeto, toda a equipa deve receber o alinhamento final impresso. Tudo isto é fundamental, ou seja, o produtor tem que prever e antecipar as necessidades da produção: “o produtor tem que fazer o planeamento de tudo o que é necessário – (...) quando um produtor vai para o exterior ou para o estúdio, tem que ter tudo previsto. (...) A produção ganha-se à secretária⁹⁸” (SIMAS, 2016).⁹⁹

Na produção de exteriores, acresce a satisfação de outros requisitos: procurar e definir o local adequado para a produção;¹⁰⁰ fazer a *repérage*; elaborar plantas/croquis; assegurar veículos (carro de exteriores e transportes para a equipa) e elaborar mapa de transportes; contactar as autoridades locais (e/ou donos dos espaços) para garantir autorizações e apoios nos serviços da cidade (polícia, proteção civil, bombeiros, ambulância, se necessário); iniciar a construção e decoração dos decors; etc. “(...) as necessidades podem ser múltiplas, (...) pode ser autorizações para se gravar em determinado local, licenças camarárias para a colocação de um carro de exteriores em determinado espaço. (...) No fundo, a pré-produção consiste em preparar tudo para quando a equipa que vai fazer a rodagem, chegue, saiba o que é que vai fazer, e faça”¹⁰¹ (OLIVEIRA, 2016).

⁹⁸ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016 pergunta 11.1.

⁹⁹ Para a pré-produção, em produções de médio/grande orçamento, é essencial possuir um espaço dotado dos equipamentos necessários, como por exemplo: computadores com ligação à internet, impressora, fotocopadora, equipamento de visualização de imagem e som; telefones e telemóveis; impressos dos documentos necessários (contratos, folhas de levantamento, folhas de serviço, etc.), listas de contactos (de empresas de equipamentos, de agências de atores, artistas, entre outros), área para reuniões, etc.

¹⁰⁰ Na procura dos locais para gravar existem algumas questões que o produtor deve assegurar: transportes e comunicações; as datas em que o local está disponível; saber quem é a pessoa ou entidade responsável para solicitar autorização; condições de segurança; facilidades de acesso de veículos envolvidos para a produção; serviços de potência elétrica e cobertura telefónica; camarins e sanitários; necessidade de seguro especial; disponibilidade de espaço para guardar material quando não está a ser utilizado para que não interfira na gravação; no caso da possibilidade de condições atmosféricas adversas, a existência de um local alternativo próximo ou coberturas como tendas e guarda chuvas; possibilidade de presença de autoridades para a segurança do espaço envolvente, em caso de corte de trânsito ou interferência com a circulação e o tráfego de peões; necessidade de contratar segurança privada; existência de restaurantes perto ou serviços de *catering*; possíveis contingências que possam alterar o plano de produção (como o ruído de obras, constrangimentos rodoviários, vento, animais). É necessário ter em atenção o próprio ruído provocado no programa e arranjar licenças para o ruído e, quando necessário, garantir autorizações para sobrevoar o espaço aéreo (helicópteros, drones, etc.).

¹⁰¹ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 15.

4.3 – PRODUÇÃO

Produção: produzir é o quê? É reunir meios humanos e técnicos ao serviço de um projeto. Por conseguinte, é necessário fazer a distinção relativamente aos meios técnicos. A nível tecnológico houve uma grande evolução: a questão da passagem do SD para o HD, e do HD para o 4K, a passagem do analógico para o digital, a passagem de tudo o que era analógico passou para ficheiros com a facilidade de partilha, cópia, edição e envio desses ficheiros. Relativamente às mudanças dos recursos humanos, a outra componente que temos numa produção: há uma gestão muito mais rigorosa dos recursos humanos e das tarefas que lhe estão associadas¹⁰² (BARATA, 2016).

É durante esta fase que há maior confluência de equipas e se utiliza o maior número de recursos técnicos e humanos, pelo que é necessária uma excelente coordenação para que tudo funcione na perfeição e se inicie a gravação/direto. Durante a fase da produção, o produtor tem que fazer o acompanhamento do programa quer seja uma produção em estúdio como uma produção no exterior de eventos ou espetáculos. Deverá estar no local da produção,¹⁰³ acompanhando a execução do plano que entregou a cada um para cumprir, corrigindo desvios, e estando atento a quaisquer problemas ou imprevistos que surjam e resolvê-los¹⁰⁴.

¹⁰² BARATA, Júlio. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 5.

¹⁰³ "Para o produtor é importante a rede de contactos e as relações profissionais que estabelece. Assim sendo, deve zelar para que os locais de gravação fiquem em iguais ou melhores condições do que estavam antes da equipa chegar, o que permite ficar com boas relações com os proprietários e/ou entidades gestoras do(s) espaço(s), principalmente no caso das produções de exteriores, facilitando trabalhos futuros" [REA e IRVING, p.241 apud LOPES p.127, *Manual prático de Produção*(2014)]. Neste sentido, é necessário garantir alguns cuidados: antes da gravação, se for necessário mover objetos ou móveis do lugar, anotar os locais onde se encontravam, para garantir que tudo volte para os locais corretos; os objetos afastados devem ser guardados de forma segura e adequada; espalhar vários sacos do lixo durante a rodagem e despejá-los regularmente; ter em atenção o uso de fita autocolante (*gaffer*), usada pela equipa técnica para marcações, pois pode arrancar tinta das paredes; evitar a colocação de iluminação junto de objetos que podem ficar deteriorados ou que sejam inflamáveis (tecidos, quadros, cortinas); evitar colocar equipamentos em cima de móveis, estofos ou chão de madeira sem estarem protegidos por lonas ou cartão; mandar limpar o local antes de o deixar.

¹⁰⁴ O produtor é o responsável máximo pela produção e funciona como elo de ligação entre todos os intervenientes do projeto televisivo.

Quando em diretos, o produtor também deve estar atento à emissão, fazendo uma ponte com a direção de emissão para certificar-se que tudo está a funcionar corretamente. “Caso falhe, ou haja algum problema, tem que ter imediatamente contacto com o diretor de programas, perceber quais são as soluções e o que é que se pode fazer”¹⁰⁵ (MILHEIRO, 2016). Portanto, “quanto mais o produtor tiver que intervir durante a gravação, é sinal que fez mal a pré-produção.”¹⁰⁶ (SIMAS, 2016) A sequência da gravação que estava prevista poderá exigir ser alterada por razões como, por exemplo, aquando do não comparecimento de um interveniente ou convidado, e nesse momento é preciso substituí-lo, “mas em tudo isto só se pode intervir bem se houver uma boa fase de pré-produção”¹⁰⁷ (SIMAS, 2016).

“No caso de um espetáculo, se o produtor preparou tudo, se garantiu os meios técnicos e humanos todos, se está tudo a correr como planeado, e se toda a gente cumprir com o que está acordado, no dia em si, é assistir, para que as coisas aconteçam – na prática nunca é assim, claro”¹⁰⁸ (OLIVEIRA, 2016).

4.4 – PÓS-PRODUÇÃO

Na pós-produção, as tarefas do produtor são desde logo marcar e garantir os meios técnicos e humanos para a realizar, garantir que os materiais que foram gravados estão nas salas de edição, assegurar os meios de edição para se montar os projetos, reunindo todas as informações necessárias para a equipa de realização, quer seja ao nível dos direitos de autor, quer seja na constituição da ficha técnica e outros elementos que se considerem necessários¹⁰⁹. Nos dias da edição, acompanhar os trabalhos até à publicação final ou publicação do ficheiro.

¹⁰⁵ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 13.

¹⁰⁶ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.2

¹⁰⁷ SIMAS, Fernando ibidem pergunta 11.2

¹⁰⁸ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 16.

¹⁰⁹ Relativamente à inserção de cartões no final do programa, a ajuda à produção tem a duração de 3 segundos, e a publicidade e patrocínios 4 segundos.

Nesta fase o produtor tem o papel de verificar se o produto corresponde ao solicitado, tem que ter o cuidado de ver se há publicidades sub-reptícias, se não há desvios, se está a cumprir a legislação, etc. É da responsabilidade do produtor assegurar o cumprimento da lei e os compromissos que podem ter havido durante aquela preparação com as entidades que participaram no programa¹¹⁰ (SIMAS, 2016). Tem que controlar a boa execução dos trabalhos dentro dos prazos pré-estabelecidos,¹¹¹ ou seja, assegurar que as misturas áudio e a edição de vídeo estão a decorrer como planeado e são feitas dentro do prazo, e, no caso de serem feitas exteriormente, se a RTP as recebe também dentro do prazo. Geralmente, a edição na pós-produção cabe a um realizador, no entanto, “muitas vezes cabe ao produtor, se for ele próprio a coordenar a edição, isso depende agora de como é que as equipas estão organizadas, e quantas pessoas temos, etc.”¹¹² (OLIVEIRA, 2016).

No que respeita aos direitos de autor, estes referem-se tanto a material para a pós-produção áudio como a vídeo.

Na pós-produção áudio (...) o produtor tem que ter muita atenção, perceber se aquilo pode ser utilizado ou não, e perceber, em termos de direitos de autor, o que é que foi utilizado na própria edição e garantir esses direitos, ir buscar imagens a arquivos estrangeiros, ou ao próprio ANIM,¹¹³ é preciso (...) perceber se temos dinheiro em orçamento para ir buscar essas coisas, que normalmente as imagens de arquivo são bastante caras, e garantir a cedência dessas imagens, porque nós temos de garantir, tentar!, o período mais longo de cedência, para nós podermos depois rentabilizar o programa durante ‘x’ anos para o

¹¹⁰ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.3.

¹¹¹ O produtor tem que garantir que o material está no servidor ingestado a horas. Assim, há que fazer uma boa gestão das tarefas face ao tempo. Por exemplo, “se o material (...) está gravado em cartão, eu tenho, se quero editar na manhã seguinte, tenho que ter a certeza que na noite anterior coloquei tudo e que o material foi todo debitado para dentro do servidor para estar disponível para edição no dia seguinte. No dia seguinte, tenho que falar com o editor, e dizer-lhe o que é que é para fazer, e idealmente ter lá alguém dos conteúdos que o acompanha nessa edição, dar-lhe o *timing* para garantir a que é que horas o produto final vai estar pronto, e, depois, *checkar* o produto final”¹¹¹ (MESSEDER, 2016).

¹¹² OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 17.

¹¹³ ANIM – Arquivo Nacional da Imagem em Movimento.

*podermos emitir*¹¹⁴ (MILHEIRO, 2016).

O produtor deverá fazer as cópias necessárias para emissão, e deverá tratar igualmente da autopromoção do programa – quando surgem as datas de emissão o produtor tem que tratar e gerir a promoção do programa com o departamento de autopromoções. Muitas vezes o programa é promovido através da gravação de um excerto do mesmo (ou retirado do programa ou por vezes gravado em separado com os apresentadores, geralmente, antes ou após da gravação do programa). Essa autopromoção é de seguida divulgada a partir da área do marketing e junto da área de multimédia, que gere algumas redes como por exemplo o facebook.

4.5 – DISTRIBUIÇÃO / FECHO DA PRODUÇÃO

Na fase do fecho da produção/distribuição, quando um produto está finalizado, ao nível de edição, é transcrito na sua versão final para um suporte em ficheiro. Assim, quando gravado, o produtor tem que assegurar que este não é apagado, e isso garante-se dando indicação à gestão do servidor que o ficheiro selecionado não é para apagar, criando uma redundância num disco rígido, e eventualmente numa cassete, para não se perder o trabalho efetuado. O produtor tem que garantir que os cartões finais do programa são os corretos e que estão no formato certo quando a emissão for para o ar, informando de seguida que está pronto para emissão¹¹⁵ (MESSEDER, 2016). Na fase final da pós-produção, no fecho da produção, o produtor tem que assegurar o visionamento final, quer seja ele, quer seja a equipa de realização e dar formalmente o programa como pronto¹¹⁶ (BARATA, 2016).

No caso concreto da RTP “a partir do momento em que se dá (o produto) pronto para emissão informamos os serviços respetivos de emissão ou arquivo (...) e

¹¹⁴ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 14.

¹¹⁵ MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 12.4.

¹¹⁶ BARATA, Júlio. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 11.5.

deixa de estar nas nossas mãos, está entregue. Numa empresa de televisão como a RTP, o produtor a partir do momento em que entrega o produto... ele deixa de ser seu (...), estará nas mãos do arquivo e da emissão, e aí, alguém decidirá – é para ir para o ar, quando, a que horas, como. Isso até no projeto poderá já estar previamente estabelecido (...), às vezes pomos as coisas para emissão para daqui a um bocado, ou para daqui a um mês, mas sabemos quando vai para o ar, outras vezes, não. «Olhe, está feito, está entregue», (a seguir) é meter no ar, claro, mas não sei se é daqui a uma semana, se é daqui a um dia, se é daqui a um mês, um ano... Isso depois é uma estratégia de Canal”¹¹⁷ (OLIVEIRA, 2016).

Existe uma etapa concernente ao fecho da produção, “mas que não passa muito pelos produtores, que é a comercialização dos projetos – nós temos uma área comercial e uma área de *marketing*, por vezes há conteúdos que são importantes e que nós achamos que são diferenciadores, ou que podem ser uma marca portuguesa e que nós achamos que poderão vir a ser comercializados. Quando divulgamos, quando o produtor finaliza e passa a informação, poderá passar também essa informação e alertar que existe este conteúdo, caso a própria direção comercial queira depois (utilizá-lo). (...) Há aqueles certames internacionais onde vamos, (e onde) vão todas as televisões, o MIP¹¹⁸, e mais alguns outros que começam a existir hoje em dia, e há uma – isso já existiu há muitos anos, porque havia a RTC,¹¹⁹ depois desapareceu um bocadinho – a RTP não tem muita tradição de comercializar os seus conteúdos, mas há uma tentativa agora de levar lá fora o que é feito, programas para os quais a RTP tenha direitos e que possa vender, portanto é importante depois também os produtores disponibilizarem essa informação para estas áreas poderem tentar pôr os conteúdos no circuito comercial”¹²⁰ (MILHEIRO, 2016).

¹¹⁷ OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 18.

¹¹⁸ MIP – MIPTV: *Marché International des Programmes de Télévision*; e MIPCOM: *Marché International des Programmes de Communication*.

¹¹⁹ “Existia a RTC, acho que era ‘Rádio e Televisão Comercial’. Era uma área comercial da RTP que existia, e que tinha como fim comercializar os produtos da RTP, ou mesmo ir lá fora às vezes junto com os diretores de programas comprar conteúdos para a própria RTP exhibir. Isso foi há imensos anos eu tinha entrado para a RTP há pouco tempo (que) isso existia, e desapareceu passado uns anos. Era a área comercial que hoje em dia temos uma direção comercial” (MILHEIRO, 2016).

¹²⁰ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 15.

Através da análise bibliográfica e documental, da experiência do estágio e da construção e realização de entrevistas, compreendi as dinâmicas do ecossistema televisivo, conhecendo as diversas etapas de uma produção televisiva na área de entretenimento e as metodologias de trabalho intrínsecas, desde a sua génese até ao final da produção, tendo em consideração a realidade da produção na RTP.

A evolução tecnológica agilizou bastante a produção – a passagem do analógico para o digital possibilitou a facilidade de partilha, cópia, edição e envio de ficheiros, permitindo a criação de equipamentos mais ligeiros, ágeis, móveis, mais fáceis de montar e desmontar, potentes e compactos, aspeto fundamental sobretudo para o desenvolvimento e incremento das possibilidades da produção de exteriores. Perante os resultados do estudo efetuado, pude verificar que ao processo de produção televisiva foram retiradas etapas, principalmente na preparação e houve a aceleração de outras existentes devido a uma melhor capacidade de resposta dos equipamentos, a que se juntam as facilidades que a internet e as comunicações móveis proporcionam. Evoluiu-se do SD para o HD e do HD para o 4K, embora a RTP ainda trabalhe maioritariamente em SD, um sinal de transmissão mais fraco que o HD. No entanto, apesar da evolução dos meios técnicos facilitar o processo de produção, as ferramentas, ao serem mais potentes, colocam também ao produtor o desafio de conceber projetos mais ambiciosos de acordo com as novas possibilidades que lhe são proporcionadas.

O produtor é um *engenheiro* que tem de fazer com que *toda a máquina* funcione, e simultaneamente é o elo de ligação entre todos os intervenientes de um projeto. O produtor na Produção é o componente chave do trabalho de equipa.

A evolução tecnológica, conjuntamente com o aparecimento da concorrência televisiva a partir da década de 90 e a adaptação aos novos públicos, resultou em novas abordagens como respostas às exigências contemporâneas da televisão do século XXI em Portugal, com novas premissas e linguagens que deram origem a novos modelos e processos de produção.

Os processos de produção são sempre a tradução de um modelo – esse modelo contém em si a linha diretriz e a ideia do projeto. Daí a importância da boa construção do mesmo desde o início.

A RTP enquanto plataforma global de comunicação precisa de conteúdos, pois estes são vitais e intrínsecos à sua atividade. Na produção, o arranque do projeto é dado pela direção de programas, sendo que a produção poderá ser interna ou externa.

No caso de uma produção interna, a área de desenvolvimento de conteúdos inerente à direção de programas desenvolve a ideia e contacta a direção de produção para a sua execução. Esta fará a pré-produção, produção, pós-produção e, aquando da finalização do produto, entrega-o novamente à direção de conteúdos, que decidirá a sua distribuição, remetendo-o para a emissão ou para o arquivo.

No caso de uma produção externa, a ideia proveniente da direção de programas pode estar já desenvolvida nos seus contornos principais e ser entregue a uma produtora do mercado externo para a executar, ou pode ser um arquétipo do produto que se pretende colocar na grelha, apresentando essa intenção publicamente e aguardando as propostas para seleção, negociação (nomeadamente orçamental e/ou de conteúdos), e eventual aprovação.

Como se verificou, a direção de programas articula-se com a produção externa até à finalização do projeto, funcionando assim o produtor da direção de programas como produtor delegado. Quando o projeto é entregue, este produtor delegado será o responsável por remetê-lo à emissão, fazendo as necessárias diligências com as áreas de divulgação. Deste modo, aferi que com a entrega e solicitação dos projetos à produção externa, a direção de produção da RTP não intervém no processo de construção do produto.

Este modelo, que registei durante o meu estágio curricular, apesar de cumprir com as obrigações advindas do contrato de concessão, de apoio e dinamização da produção independente, implica um exercício de equilíbrio entre essa incumbência e a manutenção da produção interna quer em termos quantitativos como, principalmente, qualitativos.

Conforme verificado na investigação, a produção interna da RTP tem vindo a diminuir ao longo dos anos, na medida em que tem havido mais encomendas de projetos à produção externa, e também devido à diminuição dos seus quadros.

A manutenção desta tendência poderá colocar em causa o papel da RTP como reguladora do mercado da produção, assim como a existência e transmissão do seu *know-how*: “Acho que a RTP deve ter uma boa produção interna, e também recorrer ao mercado externo, porque é possível, mas o que eu entendo é que a RTP, a ter uma produção interna, tem que ter uma produção de referência. (...) Portanto, acho que a RTP deve ter um núcleo de produção de referência, capaz de modelar o mercado. De resto, não vale a pena, porque ter três ou quatro produtores a fazer megaproduções que não interessam a ninguém, ou não ter, é a mesma coisa. Só que no dia em que a RTP deixar de ter produção fica mais vulnerável no mercado e não tem capacidade de concorrer com as estações privadas”¹²¹ (SIMAS, 2016).

A inversão desta tendência tem de ser conseguida através do incremento da produção interna e subsequente aumento dos recursos humanos para a sua execução.

A atual estrutura organizativa evidencia uma divisão de funções entre a criação de conteúdos e a de execução, ou seja, a direção de conteúdos elabora a ideia, encomenda-a e a direção de produção executa-a. Contudo, é necessária uma cultura organizacional e visão estratégica com a noção clara da importância do papel do produtor como componente chave do trabalho de equipa na produção, para o incremento da eficácia e eficiência do produto final – através de uma integração do produtor executivo com uma participação ativa na construção e desenvolvimento da ideia. Este envolvimento proporcionará um modelo organizativo potenciado desde a sua génese, em virtude do conhecimento e da capacidade do produtor executivo em traduzir os modelos em processos de trabalho, e da sua melhor viabilização, o que resultará numa otimização dos tempos, dos recursos envolvidos e de uma otimização orçamental: “o ideal seria que o produtor participasse desde o início no desenvolvimento dos conteúdos, (...) porque fica comprometido desde o início. (...) A produção limita-se a planear e a executar (...). Mas o produtor deve estar desde o

¹²¹ SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 30.

início envolvido, porque pode logo influenciar pequenas decisões que têm depois grandes influências nos custos”¹²² (SIMAS, 2016).

Acredito que por intermédio de uma institucionalização formal desse grau de envolvimento, alicerçada numa cultura participativa e numa melhor comunicação intra e interdepartamental, sairá beneficiada a qualidade e o sucesso do programa: “deveria haver aqui era uma integração maior entre as várias áreas da RTP, deveríamos funcionar mais como equipa (...), mas acho que é muito importante é isto ser visto como um todo – os diferentes departamentos, as diferentes áreas que estão a trabalhar, e trabalharem numa equipa, porque as áreas devem trabalhar em conjunto. Realmente, o projeto final é que nos interessa”¹²³ (MILHEIRO, 2016).

É necessário promover uma melhor comunicação, intra e interdepartamental, nomeadamente entre todos os intervenientes de uma produção desde a sua fase inicial até à conclusão, para arranjar as soluções mais adequadas a cada desafio de forma a obter um produto de excelência.

Os três meses de estágio que efetuei na RTP foram essenciais para a minha aprendizagem e desenvolvimento profissional, fomentando o meu gosto, interesse e vontade de aprender mais nesta área. Contactei com a realidade televisiva, exerci funções que enriqueceram o meu conhecimento e experiência nesta área que me servirão de base e ponto de partida num futuro em televisão.

¹²² SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 10.

¹²³ MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016, pergunta 32.

Referências bibliográficas:

- BARATA, Júlio do Carmo (2014) *A re(e)volução do vídeo no cinema e na tv*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- BERNARDO, Nuno, (2011) *The producer's guide to transmedia: how to develop, fund, produce and distribute compelling stories across multiple platforms*. 1st ed, Lisboa: BeActive Books.
- BORDIEU, Pierre (2001) *Sobre a Televisão*. Trad. Miguel Serras Pereira, Oeiras: Celta.
- CÁDIMA, Francisco Rui (1995) *O fenómeno televisivo*. Lisboa: Círculo de Autores.
- COMPARATO, Doe (1992) *De la creación al guión*. Traduzido por Gabriela Alves Neves. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. Radiotelevisión Española
- CRAIG, Margaret (1991) *Television Measurements*, PAL Systems Tektronics.
- CURY, Ivan (2002) *Directing and producing for television: a format approach*. 2nd ed. Boston, Oxford: Focal Press.
- DAHLGREN, Peter (1995) *Television and the Public Sphere: Citizenship Democracy and the Media*. London, California, New Delhi: SAGE publications
- DEUZE, Mark (2007) *Media work*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- DÍEZ, Frederico Fernández, ABADIA, José Martinez (1994) *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona, Paidós de Comunicación.
- ECO, Umberto (1998) *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Editorial Presença.
- GAWLINSKI, Mark (2003) *Interactive television production*. Oxford: Focal Press.
- GILDMER, Brad (ed. lit.) (2004) *File Interchange Handbook: for images, audio, and metadata*. Amsterdam, Boston, Heidelberg, London: Elsevier: Focal Press.

- HARCOURT, Armanda (1986) *The independent producer: film and television*. London, Boston: Faber and Faber.
- HOLLAND, Patrícia (2000) *The television handbook*. 2nd ed. London, New York: Routledge.
- INSTITUTO PROGRESSO SOCIAL E DEMOCRACIA FRANCISCO SÁ CARNEIRO (1985) *A Televisão em Portugal*. Lisboa: Editora Progresso Social e Democracia.
- KELLISON, Catherine (2006) *Production for TV and Video A Real-World Approach*. Burlington, Oxford: Focal Press.
- KUBEY, Robert, CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (1990) *Television and the quality of life: how viewing shapes everyday experience*. Routledge série Comunicação
- LACAN, Jacques (1974) *Télévision*. Paris: Editions du Seuil.
- LOPES, Felisbela (2008) *A TV do real: a televisão e o espaço público*. Coimbra: Minerva.
- LOPES, Sandra (2015) *Manual Prático de Produção*. 2ª ed. Lisboa: Chiado Editora.
- MUSBURGER, Robert B., KINDEM, Gorham (2009) *Introduction to Media Production, The Path to Digital Media Production*. Oxford, Focal Press.
- ORIENGEL, Robert S. (1984) *Television operations handbook*. Boston, London: Focal Press.
- OWENS, Jim, MILLERSON, Gerald (2012) *Television production*. 15th ed. Amsterdam, Boston, Heidelberg, London, Paris: Elsevier, Focal Press.
- REA, Peter, IRVING, David (2010) *Producing and Directing the Short Film and Video*. Oxford, Focal Press.
- ROBILLARD, Serge (1995) *Television in Europe: Regulatory bodies: status, functions and powers in 35 European Countries*. Libbey
- SHELTON, S. Martin (2004) *Communicating ideas with film, video, and multimédia: a practical guide to information motion-media*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- SHNEIDERMAN, Ben, DAMÁSIO, Manuel José (coord.) (2005) *New media production: issues and strategies*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas

SPIKER, Andrew, MCKENA, A.T., MEIR, Christopher (edited by) (2014) *Beyond the bottom line: the producer in film and television studies*. New York, London, New Delhi: Bloomsbury.

TEVES, Vasco Hogan (2007) *RTP 50 Anos de Televisão*. Lisboa: Rádio e Televisão de Portugal, S.A. (centro de documentação da RTP)

TEVES, Vasco Hogan (1998) *História da Televisão em Portugal – 1955/1979*. Lisboa: TV Guia Editora

UTTERBACK, Andrew (2007) *Studio Television production and directing*. Amsterdam, Boston, Heidelberg, London: Elsevier, Focal Press.

WIETEN, Jan, GRAHAM, Murdock, DAHLGREN, Peter, edited by (2000) *Television Across Europe – A Comparative Introduction*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications.

Centro de documentação e arquivo da RTP, do Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público

Referências webgráficas:

<http://intranet.rtp.sgps/icm/index.php> acedido em 12 de março de 2016

www.rtp.pt acedido em 12 de março de 2016

Referências de suporte digital:

TEVES, Vasco Hogan (2007) *RTP 50 Anos* (CD-ROM) disponibilizado pelo Centro de Documentação do Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público da RTP. Lisboa. 2016

Entrevistas:

SIMAS, Fernando. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016.

MESSEDER, Filipe. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016.

BARATA, Júlio. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016.

OLIVEIRA, Rui. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016.

MILHEIRO, Alice. Comunicação pessoal (entrevista realizada no contexto do relatório de mestrado). 2016.

ANEXO 1: Guião de entrevistas

**“Modelos e Processos de Produção em Televisão na área do entretenimento”
com enfoque na produção televisiva no exterior de eventos e espetáculos.**

Biografia pessoal:

- Como entrou para a RTP?
- Porque escolheu ser produtor?
- Que formação teve?
- Que programas fez?
- Em que ano entrou na RTP?
- Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?
- O que procurou mudar enquanto produtor?

Técnicas:

- Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?
- Quais os diferentes cargos, posições ou tipos de produtores televisivos existentes numa produção? Quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? O produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– Na produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos ou espetáculos é importante conhecer e compreender o papel do produtor, as suas tarefas e a sua relação e organização com a restante equipa. É importante conhecer os passos e procedimentos a adotar, e a sua respetiva ordem cronológica, em todas as etapas de produção (da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição), assim:

– De que modo se processa a fase da ideia ao guião, ou seja de desenvolvimento de conteúdos?

– Quais as tarefas de um produtor na fase de pré-produção?

– Quais as tarefas de um produtor na fase da produção propriamente dita, ou seja, na execução do programa/evento e da sua gravação?

– Quais as tarefas do produtor na fase de pós-produção?

– De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– Quais os protocolos necessários numa produção exteriores? E quais as implicações legais e autorais de um projeto de exteriores?

– Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– Quais os meios humanos e técnicos necessários para a viabilização de uma produção televisiva de exteriores?

– Do passado até à atualidade, quais os avanços tecnológicos mais importantes para o desenvolvimento de uma produção de exteriores?

– Quais os diferentes tipos de carros de exteriores da RTP, as suas características e em que produções ou eventos são especificamente utilizados?

– Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– Quais as soluções adotadas na produção de exteriores relativamente a limitações ou restrições?

História da RTP:

– Como começou a produção na RTP?

– Qual a importância da produção nos primeiros tempos?

– Quais os marcos da produção na RTP?

– Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Como avalia o estado da produção na RTP, nomeadamente a relação entre produção interna e produção externa?

– Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área do entretenimento dentro e fora de Portugal?

– Como deveria funcionar, num cenário ideal, um produtor do serviço público?

– Quais as sugestões de alterações ou melhorias nos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área do entretenimento da RTP?

ANEXO 2: Entrevista a Fernando Simas, anterior diretor do Centro de Produção da RTP

1. Qual foi a sua função, na RTP?

– Eu tive várias funções, mas sempre ligadas à Produção. Programas e Produção. Foi a área que eu tive.

2. Como é que entrou na RTP?

– Olhe, eu depois de cumprir o Serviço Militar, soube que estavam a precisar de gente, concorri, e entrei em 1975 para a RTP, para uma área na altura que era um núcleo, que era a FILMOTECA. Portanto ainda (os registos eram) para ali em fita, era tudo praticamente em Cinema, e dávamos ali apoio à Produção, e à Informação na Filmoteca.

3. Por que escolheu ser Produtor?

– Depois de estar 3 ou 4 anos na Filmoteca, foi uma área que me agradou, e concorri. Na altura, como não havia... As universidades em Portugal limitavam-se às universidades Clássicas e de Direito, Medicina e Letras, e portanto isso obrigou a RTP a desenvolver as suas formações. Criou um Centro de Formação, tem um Centro de Formação de excelência, onde praticamente formou toda a gente em Portugal, no início, foi aí, e portanto eu concorri a um curso de produtores, e comecei a carreira de produtor em 1979. E portanto havia várias categorias de produtores – havia produtor executivo, produtor delegado, produtor principal, e por aí fora, e fui fazendo a minha carreira de produtor, até que em 1995 comecei mais na área de gestão de produção. Portanto, sobretudo organizar, na direção de produção, organizar o planeamento de produção.

4. Que formação teve?

– Eu, como lhe disse, acabei o Liceu, e fui cumprir o Serviço Militar. E quando regresssei, ingressei na RTP. Portanto, para além do Liceu, do 7ºano, a formação que eu tenho foi toda obtida através da RTP, com cursos em Portugal, alguns seminários e pequenos cursos de produção, que nós tínhamos acesso através da RTP mas eram ministrados pela UR, e portanto esta formação foi feita *on job*.

5. Que programas fez?

– Fiz muitos programas, muitas transmissões. Assim, programas de referência, que eu possa... bem, fiz 3 telenovelas, participei em 3 telenovelas, das primeiras, fiz o «1, 2, 3», vários concursos – agora não me recordo do nome, fui o produtor d’ «O Tal Canal»... Assim de repente, assim de repente, não vinha preparado para... mas fiz vários programas, muitas transmissões, os «Festivais da Canção», e a partir depois de 1998 fui para a direção de produção, como Diretor, Subdiretor, depois para Diretor Adjunto e para Diretor, e portanto fazia mais a Gestão de Produção do que propriamente (produção)...

6. Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?

– Muita, sobretudo tecnológica. A grande evolução, ou seja, a evolução tecnológica facilitou muito a produção. Portanto, dava outras possibilidades à produção, podíamos ser mais criativos, exigir mais, sobretudo, (naquela) que é a sua área, que é a de exteriores, facilitou imenso. A passagem do analógico para o digital, aligeirando o equipamento, tornando o equipamento mais acessível, mais barato, muito mais fácil de montar e de desmontar, facilitou muito. E portanto, foi muita a evolução graças à evolução tecnológica. E depois, também à formação, que a RTP ia dando, à medida que se tornava mais exigente a produção, as pessoas,... isto no fundo é uma questão de procura. O público exigia mais qualidade e fomos atrás da qualidade, fomos todos aprendendo.

7. O que procurou mudar, enquanto foi diretor de produção e meios?

– Para já, a capacidade de decisão do produtor, procurei muito dar (essa capacidade de decisão), porque a nossa escola na televisão, foi uma escola muito francesa. A produção, até determinada altura, era praticamente dirigida pelos realizadores, que era a escola francesa. Os realizadores é que punham e dispunham da produção. E o produtor era mais um apoio administrativo, era alguém que tratava das coisas e não planeava nem os conteúdos nem as operações. Portanto, limitava-se a reunir as condições que os realizadores, esses sim, é que lideravam as equipas. E foi esse um bocado o meu trabalho, foi tentar formar a produção, formar produtores, começando por aí, e depois atribuindo responsabilidades e exigindo o cumprimento, e portanto, dando força à produção, e na formação, sobretudo, no conhecimento e na formação. A capacidade do produtor saber o que é que podia tirar da técnica, perceber, não só a nível de conteúdos, a nível de preparação e planeamento, sobretudo, planeamento de gestão, e saber que era a partir dos equipamentos que tinham à disposição, basicamente era isso que eu tentava e que é fundamental um produtor saber – a capacidade dos equipamentos.

8. Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?

– Começa no início da ideia e acaba quando o programa está exibido e está testado em público. O trabalho do produtor é permanente. É permanente. Muito importante no planeamento, muito importante no planeamento e na gestão de recursos. Eu, quando comecei a fazer produção, praticamente não se falava de custos. E quando acabei só se falava de custos. Portanto, a evolução é um bocado essa. Tirar partido dos meios; quer dos meios, quer dos recursos desenvolvidos. Tirar o máximo partido.

9. Quais os diferentes tipos de produtores televisivos existentes numa produção? Quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– O produtor vai desde... isso depende da complexidade da produção. Em muitas produções, é um produtor sozinho a resolver. Sei lá, por exemplo, num exterior

complexo desses que se faz hoje em dia aí pelo país, é necessário um produtor de locação, ou seja, que saiba, que tem a capacidade de escolher o local, de organizar com as entidades locais as autorizações, tratar desde os estacionamento dos carros técnicos aos carros dos artistas, portanto esse tipo de produtores de terreno, que nesses exteriores têm que, como lhe disse, (arranjar o local para) o estacionamento, desde o sítio para a caracterização, para o guarda-roupa; depois há o produtor, digamos assim, mais ligado aos conteúdos, que elabora o guião, que discute com o realizador e trata com o realizador e com as equipas de realização a sequência do programa, e trata dos conteúdos, e zela pelos conteúdos. E depois há, digamos, o produtor executivo, ou diretor de produção, o indivíduo que coordena a equipa toda de produção.

10. Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? Ou seja, o produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– As duas coisas. O ideal seria que participasse desde o início. Isto é o ideal, porque ele fica comprometido desde o início. Muitas vezes, infelizmente, a maioria dos casos, as ideias vêm de outras pessoas, portanto, às vezes até o guião já vem feito. Bem, a produção limita-se a executar, portanto, a planear e a executar aquele guião. Mas, na minha opinião, o produtor deve estar desde o início, aliás, porque pode logo influenciar pequenas decisões que têm depois grandes influências nos custos.

11. Na produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos ou espetáculos é importante conhecer e compreender o papel do produtor, as suas tarefas e a sua relação e organização com a restante equipa. É importante conhecer os passos e procedimentos a adotar, e a sua respetiva ordem cronológica, em todas as etapas de produção (da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição), assim:

11.1. Quais as tarefas de um produtor na fase da pré-produção?

– É planejar, na fase da pré-produção, ou seja, a produção é feita, a melhor produção é feita à secretária. Ou seja, quando um produtor vai para o exterior ou para o estúdio, tem que ter tudo previsto; portanto, a fase de pré-produção é fundamental num produtor. Depois, é executar; depois é uma questão dos produtores executivos executarem, porque o papel fundamental dum produtor na pré-produção, onde está a escolher os locais, a escolher o elenco, a escolher os participantes, a fazer o calendário, a dividir tarefas pela equipa, quem é que faz o quê, por exemplo, portanto, tudo isto é fundamental, ou seja a produção ganha-se à secretária. Quando se vai para o exterior tem que estar tudo previsto. Para o exterior, ou para estúdio. E aliás, também, em termos de custos e não só, porque é fundamental numa produção ter em consideração os custos que estão envolvidos. Não só em equipamento, como em todos, e é na fase de pré-produção que se prevê tudo isso.

11.2. Quais as tarefas de um produtor na fase da produção propriamente dita, ou seja, na execução do programa/evento e da sua gravação?

– É como lhe digo: se for bem feita a pré-produção, ele limita-se a acompanhar a execução do plano que entregou a cada um para cumprir, e corrigir desvios. Portanto, quanto mais o produtor tiver que intervir durante a gravação, é sinal que fez mal a pré-produção, quanto maior for a intervenção. Mas pronto, ele tem que acompanhar a execução, e corrigir em cima do (acontecimento)... as coisas que correm mal ou que são alteradas, ou falhas, às vezes está-se a contar que venha um determinado interveniente e não aparece e é preciso substituí-lo, é preciso alterar muitas vezes por outras razões a ordem da gravação que estava prevista, mas tudo isto só se pode intervir bem se houver uma boa fase de pré-produção.

11.3. Quais as tarefas do produtor na fase da pós-produção?

– Aí, é a parte, a área (em) que o produtor está mais descansado, porque acompanha só, a verificar se... A pós-produção é mais para o editor, e com o realizador, não é? E a anotadora, portanto, a equipa. O produtor tem aí o papel de verificar se corresponde, ou seja, se não há desvios, se se está a cumprir a legislação, como é que eu hei de dizer, por exemplo, se um programa é para uma determinada hora ele ter o cuidado das cenas que se edita ou não edita, se há publicidades encapotadas, no fundo é ver se realmente está tudo correto e não há nenhum

incumprimento e se respeitam os compromissos que teve, quer com as entidades que participaram no programa, porque às vezes há os compromissos de tratar de certos tipos de temas ou não, de ser da responsabilidade do produtor – de ser cumpridas para já a lei, e segundo, os compromissos que podem ter havido durante aquela preparação.

11.4. De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– É isso, é verificar se está tudo de acordo com o que foi encomendado, ou seja, a produção normalmente faz um trabalho a pedido de uma outra entidade. No caso da RTP, internamente, é pedido pelo diretor de programas que quer um determinado programa e portanto ele acompanha a gravação, a edição, e depois, em princípio, deveria, antes de entregar, fazer um visionamento total para ver se está tudo correto. Em princípio, devia fazer isso.

12. Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– Isso depende das organizações. Dentro da RTP, é o seguinte – isto compete, essa questão de marketing, compete mais aos programadores, à direção de programas. A direção de programas quer um programa, ou tem uma ideia ou pede uma ideia à produção, a produção planeia, executa, edita e entrega, e depois é o diretor de programas, deste departamento ou o responsável, que define que tipo de marketing ou de publicidade irá ter, quando, como... Pelo menos, era assim. Essa pergunta tem muito a ver com a organização em cada momento da RTP. No meu tempo, por exemplo, equipamentos que eram preciso alugar: o produtor, que tinha planeado bem, que sabia que em determinada fase era preciso alugar equipamento, não é? Ele consultava o mercado, e escolhia um equipamento para alugar. Sei que, já depois de eu ter saído, há uma área específica da empresa que é a que se responsabiliza por esse tipo de alugueres, que é uma coisa que não cabe na cabeça de ninguém, mas que é (responsabilidade) da organização. E portanto o produtor pede o

equipamento, e é uma loja de compras que tem lá que faz as compras, e aluga, e não aluga, e portanto isto sujeita-se muito a maus alugueres, a coisas alugadas que não fazem sentido ou que depois não têm utilização, portanto isto tem muito a ver com a organização interna da empresa. A produção que eu defendo e que conheci era da responsabilidade do produtor, fazia, mediante uma ideia fazia um orçamento, era aprovado o orçamento, ele fazia a pré-produção, programava, sabia o que é que precisava de meios internos e externos, e como estava tudo naquela pré-produção e (no) orçamento que fez, portanto ele estava automaticamente autorizado a fazer isso. Porque a aprovação de um orçamento ao produtor pressupõe que a área financeira da empresa, ao aprovarem aquilo, tem capacidade depois para ir pagar, dentro daquele orçamento e daquele plano da produção, o que a produção concebeu. Agora, se põem departamentos a controlar isso, isso é uma coisa que não tem a ver com produção tem mais a ver com, sei lá, com a maneira como a organização, a fiscalização, praticamente... eu sei que agora é assim, que a direção de produção, que antes fazia a contratação dos equipamentos e dos alugueres, agora [essa contratação] tem de passar por uma outra direção.

13. Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– O entretenimento de exterior evoluiu muito, recorreu-se muito dele ultimamente por duas razões: primeiro, porque o equipamento permite isso, quer dizer, há equipamento já muito ligeiro, fácil de montar e com capacidade, que, se é feito durante o dia – normalmente, se vir, há cada vez mais exteriores durante o dia – em termos de equipamento técnico é mais ligeiro, não é preciso tanta iluminação, nem grandes aparatos, e, depois, há muita participação das autarquias. As autarquias também têm interesse nisso porque também fazem a sua divulgação. Portanto, basicamente, os exteriores que eu vejo aí a fazer é que basicamente são participações de apoios ou facilidades que as autarquias dão a essas produções, [o que] evita fazer grandes gastos, nomeadamente em energia, em policiamento, autorizações, por exemplo, fazer uma produção em Lisboa não é o mesmo que fazer (noutro local)... Em Lisboa exige um aluguer de espaço, autorizações especiais, exige um plano de

segurança que tem de ser feito por um engenheiro especializado em zonas de eventos ... nesses tipos de exteriores as autarquias são muito importantes porque facilitam muito a vida à produção...

– ... *a nível de fundos e financiamento?*...

– ... a nível financeiro. Não é bem de financiamento... é ...

– ... *pois eu queria também chegar também a esta pergunta – quais são os possíveis fundos e financiamentos das produções?*

– ... Eu estou a falar um bocado de financiamento por não pagar, ou seja, por facilitar recursos que deveriam ser pagos e não são – isso também é uma maneira de financiar. Agora, financiar, o que se chama hoje em dia *product placement*, ou seja, trazer para os programas alguns produtos que queiram ser publicitados, por exemplo, isso é uma maneira de financiar.

Product placement. Eu diria que é uma maneira de designar, por exemplo – se eu for, imagine, convidar o diretor de um hotel para participar num programa, obviamente ele tem capacidade de financiar a produção, ou alguma fábrica que esteja... nesses tipos de exteriores é mais pelo facilitar os encargos, ou seja, aliviar o custo da produção – o que também é uma maneira de financiamento. Agora, na ficção, o *product placement* é mais na ficção. Se reparar, em todas as telenovelas há uma cozinha, com muitas coisas de cozinha, e portanto aí essas marcas estão a pagar as exposições. Nos programas recreativos, não é normal pagarem.

14. Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Pois, é na formação, ou seja: requisitos... ser uma pessoa quanto mais culta, melhor, ser uma pessoa competente, atenta, e depois ter formação – e muita experiência. É uma atividade que a experiência conta muito. É uma atividade que a experiência conta muito, porquê? Vai-se aprendendo com os erros. Mas a formação é fundamental.

– *Mas que tipo de requisitos são necessários na formação académica, há*

alguma em especial?

– Não, ou seja, como lhe disse, se o produtor quiser ser um bom produtor de conteúdos obviamente tem que ter habilidade para a escrita, e ter criatividade, ser uma pessoa criativa... Na área da... (produção executiva) um produtor executivo, um indivíduo para gerir uma produção, ter também uma boa formação em gestão é importante, porque no fundo um produtor é um gestor. E depois, também na área do relacionamento humano também é preciso ter... saber gerir equipas é muito importante, é porque o produtor no fundo concilia várias equipas – desde a equipa da produção, à equipa da realização, às equipas técnicas, às equipas de cenografia, e de ambientação, de cenografia, de guarda-roupa, portanto é preciso ter ali um bocadito de capacidade de estar e de relacionamento humano.

15. Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– Isto é sempre quem é que paga. Em última análise, é o público que avalia. Se vê, gosta, ou não vê. Mas, em termos práticos, ou seja, quem encomenda, normalmente os diretores de canais é que encomendam, eles é que vão avaliar, se aquilo é o que eles pretendiam ou não. Agora, da qualidade e da aceitação, é o público que avalia. Da fidelidade daquilo que foi encomendado, é o encomendador, é o diretor de programas. Quer uma coisa, encomenda, e depois ele é que sabe se aquilo é o que ele pretendia ou não.

16. Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– Aí há duas coisas: primeiro, os eventos e os conteúdos são escolhidos por um programador, ou seja, a produção, e sobretudo no caso da RTP, a produção não faz produção para ele, não faz produção para ela própria, produz e faz produções para um canal, para um dos canais, e tem de ser o diretor desses canais a pedir esses conteúdos. Portanto, eles é que são, é que escolhem os eventos, os conteúdos. Pode

haver também da parte da produção, e tem (de) haver a iniciativa de propor, ou seja, sabem dos eventos ou querem fazer um determinado programa ou cobrir um determinado evento, propõem aos diretores de canais a dizer “olha, pretendemos fazer isto, já temos aqui um orçamento”, e ele, ou aprova ou não. Portanto, pode ser das duas maneiras. Pode estar à espera de... Agora, em termos de direção de produção, ao receber uma encomenda, a quem é que atribui? Isto é um bocado pelo conhecimento e pela experiência de cada produtor. Portanto, dar, dependendo das características de cada produção, de cada projeto, o diretor de produção escolhe de entre os produtores – ou vai ao mercado (pelo menos, no meu tempo íamos) contratar alguém que tivesse as características ideais para executar aquele programa.

17. Quais os meios humanos e técnicos necessários para a viabilização de uma produção televisiva de exteriores?

– É preciso meios de captação. Portanto, é preciso um carro de exterior, uma equipa de exteriores. Quando fala de exteriores, pode ser exteriores fora da empresa, pode ser, por exemplo: um teatro é considerado um exterior, mas é dentro (dum espaço coberto), e pode ser no exterior-exterior, na rua, num evento em (espaço) aberto. Em qualquer um dos casos, é preciso deslocar meios de captação, se for dentro de portas, *in door*, é preciso iluminação; se for no exterior às vezes também é preciso iluminação de compensação, portanto, é preciso meios técnicos e uma equipa técnica de acordo com a dimensão do projeto. Há uma equipa base que é uma equipa de dentro do carro de exteriores, das régies. Depois, depende da complexidade, se é (necessário) mais câmaras ou menos câmaras, mais assistentes, menos assistentes, mais mudanças cénicas ou menos, se exige mais pessoas ou menos pessoas, mais iluminação ou menos iluminação implica mais técnicos ou menos técnicos, o número de intervenientes implica mais capacidade de captação áudio ou menos, por exemplo, um jogo de futebol, em 99 (por cento dos casos), em termos de som não é preciso grande tipo de grandes equipas de áudio, e porquê? – é para instalar, e depois a captação é sempre (garantida)... num programa por exemplo por muito pequenino que seja mas que tenha uma orquestra sinfónica, precisa de uma capacidade de captação áudio e de uma equipa técnica altamente especializada e muito material técnico.

Portanto, diverge muito, diverge muito. Na produção, a mesma coisa – depende do evento... Depende do evento, as equipas podem ser, por exemplo, recorrendo outra vez ao exemplo do futebol – que é uma multidão, e basta um produtor. E porquê? Porque aquilo está tudo produzido, é só coordenar a equipa que vai lá fazer aquele trabalho. Num evento, como lhe disse, desses que fazem os programas de tarde, recreativos, a equipa de produção já é mais complexa. Portanto, depende muito. É uma equipa que tem de funcionar ‘em fole’. O núcleo mantém-se sempre o mesmo, que é um indivíduo a planear, um a executar e outro a coordenar. Basicamente um núcleo a pré-produzir, um núcleo a produzir, um núcleo a tratar dos conteúdos e a gerir a produção. E portanto isto funciona ‘em fole’, quanto mais complexo mais gente e tarefas mais específicas.

18. Do passado até à atualidade, quais os avanços tecnológicos mais importantes para o desenvolvimento de uma produção de exteriores?

– Foi isso que lhe disse há pouco: a evolução tecnológica foi fundamental: equipamentos mais ligeiros, ou seja, a passagem do analógico para o digital foi o passo que permitiu os equipamentos mais ligeiros, mais fácil de montar e de desmontar. Os equipamentos analógicos eram mais complexos, eram mais... não sei, as câmaras eram mais antigas, ainda funcionavam com tubos, portanto, era mais difícil de equilibrar... portanto esta passagem para o digital permitiu equipamentos mais ligeiros, com muita maior capacidade de captação, muito mais fácil de montar e de desmontar, os componentes de exteriores, os carros de exteriores começaram a ter outro tipo de capacidade, porquê, ou seja, os equipamentos foram sendo mais ligeiros, mais diminutos, portanto, facilitou muito essa passagem.

19. Quais os diferentes tipos de carros de exteriores da RTP, as suas características e em que produções ou eventos são especificamente utilizados?

– Bem... há muitos anos que a RTP não investe em equipamentos de exterior, portanto, tem um carro de exteriores HD, que é o único que têm, que é um carro já para grande produção, e depois têm dois carros digitais que foram comprados em

1998, em 98, para a EXPO, para a inauguração. E ainda são os que andam aí a trabalhar.

20. Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– A imprevisibilidade. É isso. Ou seja, em princípio... por exemplo, a gente está a contar com bom tempo, e não está bom tempo; pode estar a contar que... sei lá – imagine que (a produção) é fora de Lisboa, que um determinado grupo ou artistas estão comprometidos a ir e têm um acidente, ou chegam atrasados, são coisas que... em princípio, os desafios é de saber montar, saber fazer pré-produção, é isso. É como lhe digo: o segredo da produção é fazer uma boa preparação, sentado à secretária, prevendo tudo.

21. Quais as soluções adotadas na produção de exteriores relativamente a limitações ou restrições?

– Quer dizer, as limitações podem ser de várias ordens... ou legais, ou... Isso tem que ser previsto. Não sei, quer dizer... limitações, isso resume-se basicamente a isso: quando se vai para um exterior, as coisas têm que estar todas resolvidas, e a produção só vai ter de atuar se algumas daquelas situações previstas não se concretizarem, como eu lhe disse, sei lá... imagine que tem um exterior para cobrir e que está tudo combinado com a polícia, para o carro chegar lá, estacionar, a polícia comprometeu-se, e chega lá e não está lá a polícia, não tiraram os carros e não pode estacionar... Portanto, está logo aí uma coisa que foi prevista e que não foi... e a produção tem que atuar. Ou chamar a polícia, ou chamar o reboque, ou escolher um outro local, mas são aqueles imponderáveis, aqueles imprevistos que acontecem.

22. Como começou a produção na RTP?

– Começou no estúdio, ou seja, antigamente poucos exteriores se faziam e não tenho memória disso. Eu entrei na RTP... para já, eu sou açoriano e só contatei com a televisão, digamos assim, com o fenómeno televisão, com 19 anos, quando cheguei a

Lisboa. Nos Açores não havia televisão – só houve depois muito mais tarde. Quando entrei para a televisão já se produzia, já se fazia, já havia vídeos, já se fazia teatro, e bom teatro, dentro dos estúdios. O facto – há coisas interessantes – facto de naquela altura se fazer teatro para televisão, e não haver meios de exteriores para se ir ao teatro, obrigou a que o teatro viesse para (o) estúdio, o que era muito bom, porque a marcação do teatro dentro dum estúdio é para as câmaras, não é para o público, ao passo que num teatro, com a boca de cena tradicional, os atores têm que representar todos virados para o público, e isso prejudica muito o teatro televisivo. Aliás, a partir de uma certa altura as pessoas deixaram de ver teatro em televisão, um bocado porque a RTP deixou de fazer teatro dentro de um estúdio para ir fazer teatro nos teatros, e aí já é diferente, completamente... eu espero que um dia voltem a fazer teatro, bom teatro em televisão mas dentro do estúdio, porque a *mise en scène* do teatro, as marcações dos atores, a representação, é completamente diferente, é feito para as câmaras, há várias captações.

No estúdio é que é feito (várias captações). Captar teatro numa sala de teatro tradicional, convencional, italiana, tem uma frente de palco, todos os atores representam virados sempre para o mesmo lado, sempre para a frente, e para televisão isso é mau. Portanto, levar o teatro para dentro do estúdio é que é bom porque dá capacidade ao encenador de fazer a mesma obra de teatro com outra dinâmica, porque tem as quatro frentes, se ele quiser, ou três, não tem só uma, e antigamente fazia-se bom teatro por isso, porque trazia-se a peça de teatro para dentro e era o realizador – daí a tal boa escola de realizadores da RTP, antigamente – que fazia a marcação, que fazia de encenador – fazia a marcação, fazia-se bom teatro.

23. Qual a importância da produção nos primeiros tempos?

– Era fundamental, quer dizer, como agora também. A produção, ou seja, é produzir conteúdos, a RTP, a televisão precisa de conteúdos. Qualquer plataforma – hoje fala-se de televisão, mas qualquer plataforma – eu costumo dizer: os conteúdos, nesta atividade, é o petróleo da nossa atividade, é o que faz girar isso tudo, e portanto, é fundamental haver produções, agora podem ser originais, podem ser reposições, pode ser de captação de eventos, mas é fundamental. Foi, é, e será sempre.

24. Quais os marcos da produção da RTP?

– Sim, tem alguns marcos. Um que falam, que eu não assisti, que foi a primeira grande transmissão que foi a visita da rainha de Inglaterra a Portugal, eu ainda não estava na televisão, mas ouvi falar, depois foi a mudança para a cor. A mudança para a cor em 1980, essa foi aproveitando um festival da canção, e agora, recentemente, a passagem para o digital em 2007, nos 50 anos da RTP, com a inauguração – finalmente – dos estúdios feitos de raiz, da RTP, e o grande salto da RTP em termos de organização e de reequipamento tecnológico, foi bom, nos 50 anos da RTP, com a administração do Almerindo Marques... o saneamento das contas, uma gestão mais profissional, e a passagem aqui para a Marechal Gomes da Costa, também é um marco grande.

– 25. Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– A evolução que mais se notou foi com a evolução tecnológica, ou seja, a tecnologia foi permitindo fazer vários tipos de cobertura que antes era muito difícil fazer. Depois, a partir de uma determinada altura, começou-se a levar a televisão ao país real, ou seja, eu acho que já não há – isso aliás foi uma coisa que começou em 2007, com o Nuno Santos como diretor, que se começou a fazer uma coisa, já não me recordo do título, mas eu... não era o ‘Verão Total’, foi um antecessor a esse que fazia o programa uma vez por semana em várias cidades do país, e, a partir daí, a RTP todos os anos faz isso, vai mostrando o país, vai dando o país a conhecer, e teve tal aceitação que as outras estações também foram atrás e fazem a mesma coisa já, quer dizer, agora estamos a assistir a um esgotamento já daquele tipo de (modelo)... portanto, esgotaram, agora tem de haver um salto para outra coisa qualquer, porque alguém há de... porque já se está a bater muito no mesmo tipo de transmissão, vai-se aos mesmos locais, mostram-se os mesmos chouriços, e as mesmas pessoas a cantar, e portanto é um esgotamento disso... mas é bom que... pronto, mas aquilo serviu muito para os portugueses conhecerem o seu país, que muita gente não conhecia. E no

princípio, recorde-me, no princípio quando se começou a fazer o 'Verão Total', havia autarcas que nos diziam, por exemplo, íamos um fim de semana a Chaves; no fim de semana a seguir, o tipo de pessoas, o número de pessoas que iam visitar aquela cidade, triplicava do que era habitual, porque (era) a curiosidade das pessoas verem e quererem conhecer. Portanto isso foi muito útil porque deu o país a conhecer aos portugueses.

26. Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– Não tem sido muito. A evolução... Não, não tem sido (muito) ... tem-se dedicado muito a esse tipo de eventos institucionais que há muitos anos se fazem. De resto, programas, desde há uns anos para cá, estão a bater no mesmo, na mesma, é isso, o que acabei de dizer – estão a esgotar esse modelo. Tem havido pouca evolução.

27. Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Não, no fundo a produção mantém-se na mesma. Agora os utensílios para trabalhar a produção é que são muito melhores agora. Eu posso programar um exterior no norte do país sem ter que ir lá. Antigamente nós tínhamos que ir fazer as chamadas visitas técnicas, o produtor, o realizador e um técnico ao local estudar, ver... hoje em dia, com a internet, com os mapas, com tudo isso, faz-se, à secretária, faz-se o planeamento todo. Portanto, as fases de produção são sempre as mesmas, os meios é que são melhores. Por exemplo, alterou-se do passado, isso, muito especificamente: antes de (se) ir fazer um exterior, deslocava-se uma equipa fazer a chamada visita técnica e cada área fazia a sua, o seu levantamento. O realizador via o sítio melhor para colocar câmaras, os técnicos viam a capacidade de energia que existia, se era preciso levar gerador ou não, a produção escolhia os locais e... hoje em dia isso faz-se através da internet, quer dizer, os passos da produção são os mesmos, eliminou-se foi

essas deslocações.

28. Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área do entretenimento dentro e fora de Portugal?

– Eu ultimamente não tenho acompanhado isso. Não tenho acompanhado. E a realidade fora de Portugal conheço pouco. Mas imagino que não será muito diferente. Não será muito diferente. São capazes de ter mais meios, mais capacidade financeira, e uma boa produção, ou seja, quantos mais meios se tiver e quanto mais capacidade financeira, melhor se faz um exterior, melhor se escolhe os conteúdos, está tudo relacionado com as capacidades técnicas e financeiras para fazer um exterior.

29. Como deveria funcionar, num cenário ideal, um produtor do serviço público?

– Devia ser um produtor de serviço público. Mas, como lhe disse, o produtor, na RTP, o produtor de serviço público não tem nenhuma capacidade de escolher conteúdos. Pode propor e dar... ou seja, o poder de decisão (na escolha) de conteúdos não está no produtor, e nem pode estar, porque há um diretor de programa responsável pelos conteúdos do serviço público de televisão. A ele é que são exigidos o cumprimento do serviço público, o cumprimento dos compromissos públicos que a RTP tem. Portanto, ele depois é que encomenda à produção. Agora, pode é envolver mais ou menos a produção na busca desses conteúdos, e aí é que é o erro – muitas vezes não envolve, ou também não encontra capacidade interna para pedir colaboração, e fá-lo ao exterior – muitas vezes recorrem a empresas de conteúdo, e ultimamente o mais fácil é recorrer a formatos já testados internacionalmente, e isto, eu pessoalmente não gosto. Antigamente fazia-se concursos criados em Portugal. Dou-lhe um exemplo – ‘A vaca da Cornélia’, vários concursos, ‘A Prata da Casa’, punham – esses diretores de programas da altura punham os produtores a... a trabalhar, a pedir-lhes “quero um concurso”, no entanto... olhe, o ‘Com Pés e Cabeça’, que eu também fui o produtor do ‘Com Pés e Cabeça’ do Fialho Gouveia, portanto na altura pedia-se “olha, quero um concurso com estas características” e a produção trabalhava, hoje em dia não. Vão aos mercados, e compram o formato, que é... os ‘Master Cheffs’, os...

esses formatos que se passam, são... portanto, tem sido, no meu ponto de vista, negativo. Negativo. Não desenvolve a criatividade das pessoas, não exige aos produtores que se esforcem, é portanto uma questão de comodismo o formato em que está vem com a bíblia, e o produtor respeita aquela bíblia, e isso é mau. É o que eu acho. Podia haver até as duas coisas, não é? Irmos buscar alguns formatos, mas tentar desenvolver internamente outros. Desafiar pessoas a criar... (Algo) que já houve.

30. Quais as sugestões de alterações ou melhorias nos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área do entretenimento da RTP?

– Não sou capaz de responder a isso porque já estou fora há dois anos, e não sei como é se faz agora, como é que eles estão a fazer. Mas é um bocado isso, é... Tem a ver, quer dizer, as pessoas são, por natureza, comodistas. Se não se exigir, elas não fazem melhor, e se calhar também não lhes dão capacidade para isso. Estou a falar da RTP, não é? Eu acho que a redução de Quadros na área da produção na RTP foi drástica, saiu muita gente, também porque se sentia ali sem capacidade de colaborar, não, não... havia gente ali que não... que já se sentia que não estava a acrescentar nada ali. O meu caso... eu vim-me embora porque já não estava a fazer nada ali. Por exemplo, houve um projeto que nós desenvolvemos aqui que foi a RTP e eu próprio que comecei a produção, que foi o “Conta-me como foi”, era um formato italiano, depois foi para os espanhóis, nós adquirimos os guiões aos espanhóis e adaptámos, criámos uma equipa, os três primeiros foram feitos por nós, internamente, e depois alguém decidiu pegar naquilo e entregar à produção externa. E portanto, há muitas... houve sempre uma guerra muito grande de pessoas que defendem a produção interna e outros que defendem a produção externa – eu estou dizendo mesmo dentro da RTP. Eu acho que nem deve ser só uma coisa nem outra. Acho que a RTP deve ter uma boa produção interna, e também recorrer ao mercado externo, porque é possível, mas o que eu entendo é que a RTP, a ter uma produção interna, tem que ter uma produção de referência. Não pode ser os produtores estarem ali a telefonar aos “Marcos Paulos” para irem cantar, fazer um *play-back*, tem que ser uma produção de referência, aliás, para modelar até o próprio mercado. Quando houve crise de produção, quando a RTP esteve em crise, foi necessário construir internamente equipas para irem desenvolver

projetos de raiz, portanto, pôs-se a produção externa de lado. Eu estou-lhe a dizer por exemplo o exemplo do '1-2-3', o exemplo das telenovelas em que a RTP pegou nos seus técnicos... Antes, nós comprávamos as novelas ao Brasil, e o Brasil estava, e ainda hoje está, muito adiantado em termos de produção de novelas. Mas na altura, dizer que fazíamos a novela portuguesa cá, era de loucos, ninguém acreditava. Mas houve alguém que apostou, foi buscar os técnicos à RTP, criaram um núcleo e fizeram as novelas. E hoje em dia, está-se a exportar novelas. Claro, a produção da TVI, mas este núcleo foi... O '1-2-3-' foi a mesma coisa. Os concursos também foram a mesma coisa. Portanto, acho que a RTP deve ter um núcleo de produção de referência, capaz de modelar o mercado. De resto, não vale a pena, porque ter três ou quatro produtores a fazer megaproduções que não interessam a ninguém, ou não ter, é a mesma coisa. Só que no dia em que a RTP deixar de ter produção fica mais vulnerável no mercado e não tem capacidade de concorrer com as estações privadas.

– Muito Obrigada.

ANEXO 3: Entrevista a Filipe Messeder, produtor da RTP

1. Qual é a sua função, na RTP?

– Produtor.

2. Como entrou na RTP?

– Entrei na RTP... (quando) fui chamado para fazer transcrição para computador de entrevistas do documentário 'A Guerra'. O Joaquim Furtado, que era o autor desse documentário, dessa série, tinha 'n' entrevistas e depois a minha função era ouvir as entrevistas e passar tudo para computador, para ele ter aquilo tudo em texto e levar para casa e perceber o que é que tinha em mãos, para poder seleccionar. Portanto, foi assim – o meu primeiro trabalho na RTP foi esse.

3. Porque escolheu ser produtor?

– Porque era um desafio, porque naturalmente não sou organizado, disciplinado, sou um tipo até esquecido das coisas, e não sei que mais, e portanto isto era um desafio, e porque a pessoa tem de se conseguir organizar, tem de se conseguir... ter a certeza de que nada falha, perceber como é que as coisas se fazem, e desenrascar, e planear, era um bocadinho aquilo que em mim não fluiria naturalmente é o que é necessário ser para se ser produtor, e, portanto, achei (que) era mesmo um desafio e isso cativou-me, o facto de ser um desafio.

4. Que formação teve?

– Tirei o curso de Ciências da Comunicação, tenho um curso de imagem, que é curso que tem fotografia, operação de câmara, ou seja, composição de imagens, como é que é feita a captação, enquadramentos, por aí fora, e perceber como é que é formada a imagem, a luz, tudo isso, e tenho depois um curso de produção criativa de televisão, uma pós-graduação de um ano. Formação específica, é esta.

5. Que programas fez?

– Em produção, comecei por trabalhar como assistente de produção num programa, num concurso que era o 'SMS', que era um concurso que ocorria em escolas, umas contra as outras, daqueles concursos de sabedoria. Depois estive a fazer a produção dos programas informativos, que era um magazine sobre cultura, e um que era o... já não me lembro mas (que) era (de) informação para os mais novos, depois estive na produção do 'Conta-me como foi', uma série, e depois, estive a fazer o quê? Estive a fazer muitos pequenos programas, desde coisas mais institucionais, a programas mais pequenos da RTP, em estúdio, depois comecei a fazer alguns exteriores, como seja, o primeiro 'Pic-nic', andei por lá também... depois tive uma experiência grande em programas de estúdio, 'Portugal no coração', a 'Praça da alegria', apanhei isso tudo, antes tinha feito também um programa ao sábado que era o 'Portugal sem fronteiras', e pelo meio, ia fazendo exteriores quando existiam exteriores desses programas também, emissões especiais destes programas umas vezes em estúdio outras vezes em exteriores, umas temáticas, outras não tanto... fazendo os espetáculos de música, o espetáculo do CCB dos 50 anos da RTP fui eu que tratei dele. Mais coisas: agora, mais recentemente, estive no '5 para a meia noite', também, e exteriores, que é isso que tu depois vais querer, não é? Olha, fiz uns exteriores, por exemplo, no navio escola Sagres, um programa inteiro no navio escola Sagres, fiz exteriores no parque Eduardo VII, fiz uns sendo no 'Mega Pic-nic', outros sendo uns programas que foram feitos por altura do mundial (de futebol), se não estou em erro, sim, do mundial, em que havia na base junto ao Marquês de Pombal lá uma espécie de um ecrã gigante que não era montado por nós mas que nós íamos lá depois aproveitar tudo aquilo que lá estava e montar lá um *plateau* enorme, e fazer daquilo também um programa de televisão, portanto, e em conjugação com o que já lá existia. Fiz isso, e... exteriores em Évora, dos 'Portugal no Coração', exteriores noutros lados, tratei de todos os – não no exterior, mas de programas que eram no exterior – aqueles do tipo do 'Verão total', fiz durante dois anos esse programa feito eu a gerir o programa todo que depois ia para o exterior, alguns que eram com as '7 maravilhas de Portugal', até.

Ora, o que é que eu me estava lembrando... Os exteriores são, geralmente,

coisas muito pontuais... Fiz espetáculos, por exemplo, no Coliseu pelo concerto da Simone (de Oliveira), dos não sei quantos anos de carreira, fiz um espetáculo no Casino do Estoril dos 20 anos da RDP-África, já lá tinha feito outros espetáculos, galas, e não sei que mais, e agora, mais recentemente, também a 'Missão Continente', e agora estou a fazer um programa que também é no exterior que é 'A culpa é do Ronaldo'. Já foram muitos.

6. Em que ano é que começou a trabalhar na RTP?

– Em 2004.

7. Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?

– Houve uma evolução necessariamente técnica, isto é, os equipamentos foram mais ou menos atualizando-se, e aquilo que é assim mais gritante é por exemplo o facto de praticamente se ter deixado de trabalhar com cassetes, hoje as cassetes são hoje em dia assim um recurso... último. Por norma, trabalha-se em ficheiros, ainda que, por exemplo, ainda se gravem as coisas em cassetes, porque, nos carros de exteriores, por exemplo, têm, estão equipados com máquinas, com gravadores de cassetes, e não com gravadores de ficheiro, e portanto, gravam ainda cassetes quando é para ficarmos com as gravações dos programas. São, assim, a coisa mais gritante. Passou a existir um gestor de ficheiros de produção, de conteúdos de produção, portanto a evolução da informática acaba por ditar também aqui um bocadinho a evolução. Depois das outras áreas, apesar de hoje em dia se falar muito dos HD's e já dos 4K's, a RTP ainda trabalha maioritariamente em SD, portanto, com um sinal mais fraco que o HD, e tem só algumas coisas feitas em HD, também já fiz, algumas em HD, mas, em termos de produção, é só às vezes adaptar um bocadinho aquilo que os meios técnicos permitem, e portanto, adaptar o esquema de trabalho àquilo que são as necessidades dos meios técnicos, não tanto da produção em si, porque produzir acaba de ser sempre um bocadinho... é garantir que a coisa acontece. Se para garantir que a coisa acontece se não preciso de ter cassetes, não peço cassetes. Mas então o que é que eu tenho de garantir que do outro lado, portanto, que a coisa é gravada e que os

ficheiros são passados a tempo? Basicamente, é isso, ou seja, há uma evolução, sim, em termos tecnológicos, em termos de produção e de procedimentos de produção e de processos de produção, naquilo que a tecnologia afeta, muito bem, atualiza-se; o que não afeta, é continuar. É o que acontece.

8. O que procurou mudar enquanto produtor?

– Mudar... Depende. O que pretendi mudar terá sido eventualmente algumas coisas de processos que internamente, na RTP, poderiam estar a ser mais morosos, ou a dificultar um bocadinho a evolução, o progresso do trabalho. Mas isso é uma coisa que... Não é tanto para 'aquele' programa, é uma coisa mais genérica... Bem, enquanto produtor de um programa, o que posso tentar é não necessariamente mudar, (é) tentar adaptar, eventualmente, mas principalmente dar um contributo às vezes para que o produto final possa ser um bocadinho melhor do que às vezes é pedido, à primeira. Portanto, o mudar é, às vezes, o acrescentar. Quanto a mudar mesmo, será, acho que é o normal em qualquer processo, ou meio, se a pessoa vir que há coisas que não estão bem assim e se puderem ser feitas de outra forma e que a coisa melhora, pois tenta-se mudar mas ... Por ser produtor não tentei mudar nada – é a diferença.

9. Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?

– Começa literalmente no princípio e termina literalmente no fim, e de todo o processo de criação do programa, há aquela norma até que diz que o produtor é o primeiro a chegar e o último a sair, não é? E isso é num dia de trabalho, mas quando se pensa no programa, o produtor deve estar por lá de facto desde o primeiro momento em que aquilo começa a ser concebido, (por) um diretor de conteúdos ou os conteúdos, imagina, um conteúdo, o produtor deve estar lá nesse momento também para que comece a perceber logo aquilo que se está a ser tentado fazer e para logo começar a tentar pôr, operacionalizar aquilo tudo para que a máquina funcione para dar aquele resultado. E no final é, quanto muito, na pior das hipóteses, foi o que me aconteceu por acaso ainda há dias, no exterior, em que fazemos o programa até à meia-noite e meia, mais coisa menos coisa, e depois é arrumado o *plateau* todo, num

sítio com arrumos, todos os equipamentos estão arrumados, é tudo vedado com baias, fica lá o segurança, e eu estava a passar por lá já estava tudo aquilo estava (terminado), olhei para o lado e vi um série de garrafas e de papéis espalhados pelo chão, fui apanhar aquilo tudo, já não estava lá absolutamente ninguém, mas fui apanhar aquilo tudo e meter para um (caixote de) lixo, e pedi para no dia seguinte, para termos lá caixotes de lixo, pois tinha sido o primeiro dia e portanto no dia seguinte já houve muito menos lixo, mas pronto, neste caso fui de facto o último a trabalhar ali naquele dia porque estive a apanhar lixo.

10. Quais os diferentes tipos de produtores televisivos existentes numa produção, quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– É assim: em projetos mais pequenos, um produtor conseguirá executar tudo; quando os projetos são mais complexos, naturalmente, tem que existir mais gente, que assegure que tudo é feito. Desde já se um trabalho é ... (se) tem várias áreas com alguma complexidade, que exige algum conhecimento, experiência, alguém que esteja a coordenar uma produção, por exemplo, vai ter que arranjar pessoas que produzam determinados aspetos do programa. Portanto, o produtor acaba por ser um coordenador, e depois abaixo tem uma equipa de vários produtores que estão responsáveis por determinadas áreas, e depois aí sim se ainda for preciso ainda tem mais gente a trabalhar na produção, não é? Se forem umas coisas mais... uns projetos mais reduzidos, pois se calhar basta ter alguns assistentes para ajudar o produtor, e o produtor acaba por assegurar a coisa. Depois perguntavas aí os vários tipos de produtor?

Pode existir um coordenador de produção, pode existir... depois, aí, depende um bocadinho de como é que o coordenador ou o responsável do programa decide organizar a produção. Pode haver um produtor que trate só de exteriores, pode haver um produtor que trate só de pré-gravados e de garantir que tudo aquilo que é pré-gravado e que depois tem de ser editado, e que é editado e que trate das marcações das edições, que trate de garantir depois que o produto final que é entregue e que é disponibilizado, e que comunica isso, pode haver um produtor de exteriores que trata de todas as marcações de exteriores, pode haver um produtor que trata, sei lá, pode

haver um produtor que fique por exemplo encarregue de todos os convidados e figuração, e de garantir ainda que os cartões finais de programa... e isso depois começa a ser um bocadinho... a orientação que um coordenador de produção dá. Lá está, depende um bocadinho da complexidade de cada programa, de cada projeto. Se há um projeto em que as reportagens e os exteriores são uma coisa marcante que vai dar muito trabalho, se calhar arranja-se um produtor para ficar destacado para aquilo. Se não houver, se calhar é uma coisa que qualquer um outro pode acumular e que passa por marcar uns exteriores de vez em quando ou uma reportagem de vez em quando, não é preciso de um produtor específico para aquilo. Varia muito. Não existem tipos de produtores, existem é produtores destacados para diferentes assuntos consoante aquilo que é necessário, e portanto, e consoante a avaliação que é feita por um produtor coordenador.

Falas mais ainda de inter-relação? Lá está. Isto tem a ver com a organização do trabalho. Se eu sei, e vou dar um exemplo do '5 para a meia-noite', por exemplo, temos um produtor responsável pelos exteriores, temos um produtor responsável pelos pré-gravados e pela edição, tínhamos outros produtores que estavam em contacto com a equipa dos conteúdos, que recebiam a confirmação das coisas e que passavam. Isto depois, é um bocadinho de organização de trabalho, esta inter-relação acaba por ser um bocadinho de acordo com as necessidades, mas naturalmente que, se eu tenho uma equipa que passa pela rua a fazer reportagens, eu tenho que ter um produtor de exteriores em permanente contacto com a equipa de conteúdos para saber o que é que vai ser feito, da mesma forma (que) o responsável pela edição deve saber, e estar em permanente ligação e comunicação com o produtor de exteriores para saber o que é que lhe vai chegar às mãos, e para quando é que é a emissão daquilo que lhe vai chegar às mãos, não é, para se organizar, para não ser de repente (surpreendido), o produtor de exteriores chegar e dizer-lhe "olha, tens aqui esta peça que é para amanhã" ... "ah, mas para amanhã estavam outras coisas, agora não tenho aqui a edição livre". Se ele já souber de antecedência, prepara-se. Portanto, o que interessa é ter, arranjar circuitos de comunicação e de procedimentos que garantam que esta inter-relação dá bom fruto depois. Isto passa um bocadinho por quem está a coordenar a produção, sim, mas passa também depois por, as próprias pessoas que

estão a executar estas funções, dizerem “se calhar é melhor funcionarmos de outra forma” – isto depois é uma questão de adaptarem-se às vezes o que é a exigência de cada projeto, que pode ter especificidades que ditam que, se calhar num é melhor de uma forma e noutro, pode ser melhor de outra. Mas isso é visto depois, não diria de caso a caso, mas pessoa a pessoa, se calhar, sim.

11. Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? O produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– Depende, uma vez mais, da forma como as equipas estão organizadas. Já trabalhei, já fiz coisas em que fui até mais ao menos o responsável pelos conteúdos também, fazia um bocadinho de conteúdos e produção, portanto... fazia uma gestão das duas coisas, noutros casos o produtor quase que é só um executante, portanto, recebe por assim dizer um caderno de encargos, ou seja, um guião e “queremos que isto aconteça” e portanto o produtor vai tratar de garantir que aquilo tudo acontece. Noutras coisas, que eventualmente sejam mais complexas e principalmente na criação, na formatação de programas, na criação de uma emissão especial, qualquer coisa assim, convém que esteja lá sempre um produtor para que, quando é feita essa definição dos conteúdos, para poder também orientar um bocadinho aquilo que vai ser, e saber logo à partida, e também porque às vezes os conteúdos, e bem, têm muita criatividade e portanto no meio de muita criatividade nem sempre há muito realismo, e portanto convém às vezes o pessoal ser *chamado à terra* para perceber que, se calhar, se querem fazer uma emissão especial para a semana, não conseguimos ter três jatos e um navio cruzeiro em cima de uma montanha. Portanto, depende um bocadinho do tipo de projetos, e da fase do projeto. Se estamos num programa decorrido, diário, e se de repente há uma emissão especial, convém que toda a gente se sente a pensar nessa emissão especial. No dia a dia dos programas diários, se calhar, o produtor não está no dia a dia ali a *partir pedra* na questão dos conteúdos, recebe já os conteúdos todos definidos, e trata de os executar. Na formatação de um programa de início, convém que o produtor já lá esteja para não receber apenas “– olhe, é isto...”

12. Na produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos ou espetáculos é importante conhecer e compreender o papel do produtor, as suas tarefas e a sua relação e organização com a restante equipa. É importante conhecer os passos e procedimentos a adotar, e a sua respetiva ordem cronológica, em todas as etapas de produção (da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição), assim:

12.1. Quais as tarefas de um produtor na fase de pré-produção?

– É basicamente fazer... o levantamento de tudo o que é necessário. Em ficção, uma das coisas primeiras que a produção faz, é –pega num guião, com as falas todas, e começa a fazer... – mas basicamente é tirar dali tudo aquilo que é necessário, ou seja, primeiro: onde é que esta cena decorre? É manhã, ou é tarde? Quais são as personagens? É preciso contactá-las, os atores. De que forma estão vestidas? Em que dia da ação é que isto decorre? É no dia tal, então a roupa tem que ser tal. Vão estar à mesa. É preciso a mesa. E a comer? Sim, a comer. O quê? Qualquer coisa. É preciso ter lá qualquer coisa para eles comerem. Vai passar um carro. Ok. Mas vê-se o carro, ou não se vê? Não, não se vê; então tem que ir à pós-produção áudio para irem pôr lá o barulho do carro... por aí fora. Portanto, na pré-produção de um programa, basicamente é fazer isto mas para o programa. Ou seja, é preciso o *plateau*? Ok. Vai ter esplanada ou não vai ter esplanada? Ou vai ter só uma mesinha? Tem público ou não tem público? Vai ser um programa de dia? Mas... pode chover? Então temos que lá ter se calhar uma tenda, (e) uns chapéus (de chuva). Quem são os apresentadores? Portanto, basicamente é fazer uma *decoupage* de tudo o que é necessário para pôr aquilo, para que aquilo aconteça, portanto, é preciso ter um bocadinho a noção de como é que a coisa se faz, para conseguir identificar o que é necessário para fazê-lo. E isto vai desde as coisas mais óbvias, como seja, é um programa no exterior, ok, temos de arranjar um *plateau*, até, por exemplo agora neste programa “A culpa é do Ronaldo” que estou a fazer, tenho uma intervenção diária do Luís Franco Bastos a fazer imitações, por telefone, ou seja, isto vai existir no conteúdo? Vai – então, tenho de garantir que o carro de exteriores tem possibilidades de receber telefonemas para colocar no ar. Tirei esta nota, e depois, quando fizer o pedido de meios técnicos, esta

nota está lá. Passa um bocadinho por perceber o que é que é necessário para que cada ‘coisinha’ daquele programa aconteça. E elencar tudo isso.

12.2. Quais as tarefas de um produtor na fase da produção propriamente dita, ou seja, na execução do programa/evento e da sua gravação?

– Há uma parte da pré-produção que é o final da pré-produção, que é a organização da equipa. Ou seja, constituis a tua equipa, tens equipa, e vais tratar de passar à equipa o que é o programa, dizer o que é que cada um fica a fazer, distribuir trabalho, organizar (a) equipa, perceber como é que a coisa vai funcionar, isto vai daqui para ali, e quando receberes avisas por favor o do lado que é para não sei que mais, e tu mandas em “c/c”, com o conhecimento de todos... portanto, organizar a equipa para a equipa começar a trabalhar, definir tarefas e pôr a equipa a trabalhar. A partir daí é um bocadinho entre o estar em cima – não é necessariamente em cima a pressionar mas a olhar e a ter a certeza que a coisa está a decorrer, e que não está a falhar nada, e depois resolver os trinta mil problemas que inevitavelmente acabam por surgir, garantir que depois as trinta mil ideias que também surgem já depois do programa estar a decorrer se quer fazer especial um dia e se quer alterar no outro, que isso depois é exequível, portanto isso passa sempre primeiro pelo produtor antes de baixar à equipa de produção, garantir que é feito um plano de trabalhos, ou que é alterado o plano de trabalhos, passa um bocadinho por tudo isso. Fazer a gestão orçamental também da coisa, não é?, que é uma parte muito importante, e portanto perceber quando dizem ‘eu quero pôr o tal navio cruzeiro em cima da montanha’, eu digo, ‘ok, eu ponho-te o cruzeiro em cima da montanha, mas isso vai custar isto...’ ou seja, vocês estão cientes disto? Querem avançar? É porque se não, depois... há coisas que poderão não existir, ou então, dizer, olha, desculpa, custa isto, isto é 20% do orçamento do programa, não há dinheiro para isto, porque se não ficamos para lá do que é suposto, portanto essa parte da gestão orçamental é também uma parte muito importante.

12.3. Quais as tarefas do produtor na fase de pós-produção?

– Basicamente, é... depende, quer dizer, estou a reportar-me agora aqui ao que estou a fazer atualmente, em que estou a coordenar uma produção, em que tenho uma pessoa a produzir a fase da pós-produção, portanto, a minha única questão é quando me surgem questões, colocada por esse produtor, ou é preciso mais tempo de edição, ou é preciso um novo editor, ou isto ou aquilo, (ou) uma coisa qualquer que deu asneira por alguma razão e é preciso alterar, ou que não vamos conseguir ter uma coisa pronta a horas – mas temos que ter, ou que, qualquer coisa, tentar encontrar solução para que a solução que o produtor que estava a coordenar a pós-produção não tem, portanto, será o coordenador de produção que tentará encontrar uma solução para isso. Sendo uma equipa, um projeto mais pequeno, o produtor é o próprio executante de todas as coisas, naturalmente que depois, é garantir que o material por exemplo está no servidor ingestado a horas, imagina que o material era passado a estar gravado em cartão, eu tenho, se quero editar na manhã seguinte, tenho que ter a certeza que, na noite anterior, coloquei tudo e que o material foi todo debitado para dentro do servidor para estar disponível para edição no dia seguinte. No dia seguinte, tenho que falar com o editor, e dizer-lhe o que é que é para fazer, e idealmente ter lá alguém dos conteúdos que o acompanha nessa edição, dar-lhe o *timing* para garantir a que é que horas o produto final vai estar pronto, e, depois, *checkar* o produto final.

12.4. De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– Isto aqui, acaba por ser um bocadinho a sequência do acompanhar da pós-produção. Sendo um programa que é gravado, por exemplo, há que garantir que a edição está toda, garantir por exemplo que os cartões finais são os corretos e que estão no formato correto (quando) a edição for para o ar, e eventualmente mandar o programa para a pós-produção áudio, depois, quando tivermos o programa gravado, tem-se dizer que está gravado e que ninguém o apaga... como é que se garante isso? – De várias formas: ou dando indicação à gestão do servidor que aquele ficheiro não é para acabar nunca, criando uma redundância num disco rígido, e eventualmente numa cassete também, para que, se houver um azar não perdermos o trabalho todo

efetuado, e depois, dizer, pessoal, está pronto para emissão. E cá está. É basicamente isso. Num programa que seja em direto, pois é garantir que, até à hora, que está tudo pronto, ou seja, ter a equipa toda articulada, que os ensaios estão feitos, que os materiais pré-gravados estão prontos, e está tudo pronto – quando é a emissão em direto, é direto, está emitido.

13. Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– A ideia por norma surge duma direção de conteúdos, a ex-direção de programas que agora se chama direção de desenvolvimento de conteúdos. Depois, é passada à direção de produção, que trata de orçamentar e de avaliar o projeto todo e orçamentar. Depois, regressa à direção de conteúdos para validar esse orçamento. E trata-se então de começar a executar a produção. No meio disto, podem estar eventualmente envolvidas outras direções da RTP, como seja, da direção comercial no caso de haver patrocínios com entrada de *product placements* no programa, com votações, com prémios, com atividades relacionadas com marcas, uma direção das autopromoções passa por ali, naturalmente para promover o programa, naturalmente passa tudo, sempre tudo, por uma direção financeira, também. Depois é a direção de produção tratar de produzir, com o acompanhamento da direção de conteúdos, para garantir que os conteúdos são aqueles que foram solicitados.

14. Quais os protocolos necessários numa produção exteriores? E quais as implicações legais e autorais de um projeto de exteriores?

– Nos exteriores, se fores para um espaço que é público, tens que pedir um pedido de licenciamento à Câmara, um pedido de ocupação de espaço público, esses pedidos têm que entrar por norma com um mês de antecedência, para poderem ser avaliados e validados, além disso, se fores fazer barulho tens que ter um licenciamento especial de ruído, além disso, se fizeres um evento num espaço público tens que ter – e se vais lá deixar equipamentos e material – tens que ter policiamento, se fores

ocupar estradas, ou cortar estradas, ou o que quer que seja tens que fazer também um outro pedido especial à Câmara, não só para ocupar o espaço mas para vedar ou cortar temporariamente o trânsito, portanto, há aqui uma série de autorizações que tens que tratar de conseguir, e depois tens pequenas obrigações, em eventos a partir de determinado tipo de... por exemplo, de muita presença de pessoas, de público, acho que és obrigado a ter (nós, por norma, temos – e digo acho, porque nós por norma temos e portanto não...), acho que a partir de determinado número de pessoas tens que ter ambulância ou possibilidade de socorrismo imediato no local, tens que ter um plano de emergência, para a proteção civil, com sinalização de corredores de emergência, com linhas de fuga, por aí fora, portanto há uma série de trabalho de licenciamento, de planeamento, que não tem tanto a ver com o programa, tem que ver com o evento propriamente dito, que é necessário calcular e garantir, para depois poder tratar efetivamente do produto televisivo.

15. Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– A RTP; algum patrocinador. Ou é a própria RTP que paga, que tem o seu dinheiro para pagar a produção, ou então, (tem que) ser um programa financiado e patrocinado.

16. Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Na formação académica, não sei bem o que te diga. Naturalmente, se uma pessoa levar uma formação específica em produção de televisão, ajuda-te logo, mas não tem ainda a capacidade de... acho que é um bocadinho como em tudo na vida, como em todas as áreas... Pode tirar um curso de produção de televisão, mas não está apto para se lhe passar um programa para a mão assim de repente, porque há que conhecer o terreno, há que perceber que cada empresa tem os seus circuitos e está organizada de forma diferente, há que perceber como é que a casa funciona, agora aqui, na questão da produção, é um bocadinho a pessoa perceber como é que

funciona o meio da televisão, porque a certa altura o produtor acaba por ser um organizador de jogo, por assim dizer – tanto faz produção de televisão como pode fazer produção de uma equipa de futebol, se perceber tudo sobre futebol, e se perceber que é necessário ter um campo relvado e aquele campo relvado precisa de estar regado para não estar seco e não se desmanchar todo para no dia seguinte podermos fazer um jogo antes do treino... precisamos de ter equipamentos... e as bolas... e os jogadores... e a alimentação dos jogadores também... e o massagista, e o médico, portanto, aquilo basicamente é... o produtor é um organizador ... quando se diz a brincar, ‘eles pensam em tudo’, os ‘eles’ são os produtores, do que quer que seja. Um engenheiro acaba por ser um produtor de uma obra, naturalmente tem que ter uma formação diferente, e portanto, tem de perceber um bocadinho de tudo o que diz respeito a uma obra, mas acaba por ser um produtor, porque é o tipo que congrega em si a distribuição de jogo e a definição do que é que vai ser feito, com que *timings*, que materiais é que são necessários, o que é que vale, o que é que não vale, por aí fora. Portanto, não sendo um engenheiro, é quase que o equivalente para a televisão. Agora, em termos de formação académica, não sei... Naturalmente, se for uma formação académica na área, facilita, como é óbvio, mas depois importa é perceber como é que o meio funciona, e depois, ter algum tipo de características humanas que permita conseguir ser organizado, conseguir ser metódico, conseguir ser, ter, saber relacionar-se com as pessoas, conseguir manter a cabeça fria, porque é muito fácil ter problemas por dia, saber organizar prioridades... eu acho que quase dá – quase – um melhor produtor um tipo que tenha boas características pessoais e relacionamento interpessoal que saiba um bocadinho menos de televisão, do que um tipo que saiba muito de televisão mas que depois não consegue lidar com a pressão, não consegue organizar-se, não consegue interrelacionar-se, e depois, por muito que saiba de televisão, a coisa acaba por não resultar. Portanto é aqui um misto entre um conhecimento adquirido no terreno e experiência, naturalmente, e depois, as características pessoais da pessoa valem-lhe mesmo muito, neste caso.

17. Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– O produtor deve fazer, naturalmente, a avaliação do seu trabalho, e do produto que produziu. Em última análise, é quem encomenda, que é a direção de conteúdos, que tem de fazer essa avaliação, que diz que está ou não satisfeita com o produto final...

– ... e segundo que parâmetros?

– Todos, um bocadinho, quer dizer, desde a imagem, ao cenário, à figuração, se a figuração é boa, se não é, se o cenário estiver bonito, se não há entraves nas questões técnicas para que aconteça aquilo que se tinha idealizado, se a parte gráfica do programa também está boa, se não está. A parte do grafismo está presente em todos os programas, também, e que é uma área por onde passa também por todos os programas. Sobre parâmetros? É um bocado isso... depois há partes dos conteúdos em que a produção não é tão – em alguns casos – não é tão responsável.

A vida televisiva é feita de muitas coisas – imagem, som, a qualidade da imagem, que é ditada por várias coisas, pela qualidade das câmaras, pela iluminação, pelo cenário, pelos enquadramentos feito pelo realizador, tudo, quer dizer, portanto, o produto final tem que agradar, quer pela qualidade de imagem, quer pelo áudio, pelo ‘boneco’, que é aquilo a que se chama o boneco, não é, quer depois também pelos conteúdos, se tem substância, se não tem, se tem dinâmica, se não tem, que dinâmica é que era preciso ter, se está alcançada ou não, se não está alcançada se é uma limitação dos conteúdos (ou) se é uma limitação de questões da produção, por aí fora.

18. Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– São atribuídos. Na RTP, são atribuídos. Posso, naturalmente, sugerir. Mas, a definição do que é feito, é (d)a direção de conteúdos.

19. Quais os meios humanos e técnicos necessários para a viabilização de uma produção televisiva de exteriores?

– Bom, é preciso ter um carro de exteriores, que tem uma régie, essa régie deve ter a possibilidade de lá ter instalado tudo aquilo que uma régie normal tem, desde... micro(fone) para o realizador, para o controlo de imagem de câmaras, para o controlo para iluminação, controlo de áudio, para debitar conteúdos pré-gravados, para debitar grafismos, para debitar outro tipo de conteúdos que, se for por exemplo para computador ligado à internet, no caso do carro de exteriores não ter essas possibilidades, tem que se arranjar um carro, tipo um furgão, onde se coloque atrás, nas traseiras, umas mesas com uns computadores de onde vão sair os gráficos, de onde vai sair o teleponto, de onde vai sair o computador, tem a imagem do computador – o que está agora a acontecer no programa ‘A culpa é do Ronaldo’, tem que ter as câmaras pedidas pelo realizador, tem que ter a iluminação necessária para o local, tem que ter a mesa de PA, para o áudio, para captar todo o áudio e para colocar o áudio com o mínimo de potência no local para que seja audível por todos, no caso de se exibir música, para termos música com o mínimo de potência sonora, para tudo isto temos que ter ou um gerador ou acesso a um ponto de energia pública, temos que ter naturalmente cablagens, porque o *plateau* não fica normalmente junto ao carro de exteriores, porque o carro de exteriores fica normalmente a alguma distância, no caso de haver gerador também fica a alguma distância por causa do barulho que o gerador faz, e portanto o *plateau* tem que ficar a alguma distância porque tem sempre muita cablagem envolvida, quer para a energia, quer para as câmaras, quer para o áudio, quer para a iluminação, que mais?... E depois ter malta para operar tudo isto, com adrecistas também, com os técnicos da luz, técnicos de áudio, técnicos de câmaras, assistentes às operações, um chefe técnico, um responsável de manutenção que sabe todas as ligações que são feitas em todas as coisas, a equipa da realização, a equipa de régie, portanto, tudo. Tal e qual como se fosse um programa em estúdio, com a diferença de que é no exterior.

20. Do passado até à atualidade, quais os avanços tecnológicos mais importantes para o desenvolvimento de uma produção de exteriores?

– A existência de carros de exteriores que acabam por funcionar como régies autónomas, com as mesmas possibilidades que uma régie de estúdio, isso é uma

grande facilidade que não havia. Outra grande facilidade é a diminuição dos equipamentos, a diminuição do tamanho. Uma câmara de televisão hoje em dia, tu consegues fazer um programa com uma câmara de televisão equivalente a uma câmara de reportagem... Precisas, certamente em alguns casos, de câmaras mais pesadas para terem lentes mais potentes, portanto aí são câmaras pesadas, mas o equipamento de hoje em dia não tem nada a ver com o equipamento de há trinta anos atrás, e de há vinte anos atrás, são coisas muito mais leves, muito mais ágeis, completas, e versáteis, e portanto, até na parte da operação as coisas acabam por se tornar mais simples, por exigir menos recursos humanos, e depois, claro, toda a questão informática que revoluciona naturalmente qualquer processo, ou seja, porque é possível enviar hoje em dia por fibra ótica um ficheiro para um carro de exteriores que esteja partilhado não se sabe onde, não é preciso levar lá uma cassete em mãos, não é?, é carregar num sítio no *play* e está a aparecer no outro lado, e no outro lado grava no carro de exteriores, até ao facto de, se calhar, guiões da produção e coisas não terem de ser fechados de antevéspera... O facto de haver *e-mails*, o facto de haver internet, como é óbvio, facilita todos os processos. Há vinte anos ou trinta anos, uma pessoa queria ter um programa na rua, e tinhas de ter tudo muito bem preparadinho antes, porque se chegasses lá na altura e faltasse alguma coisa estavas a 50km e não dava muito jeito estar a voltar, ou estavas a 300km não conseguias estar a voltar de repente, para vires buscar mais trinta alinhamentos, eventualmente, ou para vires receber mais algum conteúdo que tinha ficado pendurado que não estava pronto dois dias antes quando tinhas saído para fazeres 300km. Portanto, hoje em dia é simples, e, portanto, isso facilita muito e agiliza muito todo o processo de exterior.

21. *Quais os diferentes tipos de carros de exteriores da RTP, as suas características e em que produções ou eventos são especificamente utilizados?*

– A RTP tem um carro analógico, ainda, tem carros digitais, tem um carro HD. Naturalmente que quanto mais complexo é o projeto, mais evoluído deve ser o carro, sendo o HD o mais evoluído, e o analógico o menos (evoluído). Por isso, o analógico, por norma, é utilizado para coisas que são sempre *chapa cinco*, tipo uma missa... coisas mais simples, se for uma gravação de uma conferência, uma coisa qualquer assim do

estilo... Depois, o HD, que é um carro que permite instalar muito mais câmaras, permite ter as facilidades quanto a inserção de grafismos, outros equipamentos mais atuais naturalmente portanto, permitem outro tipo de agilidade e de estar a fazer as coisas no terreno e na hora, e portanto outros projetos mais complexos que vivem mais da atualidade e que têm que ser mais... (ter mais) grafismos a entrar por um lado e por outro, em que as coisas vão estar preparadas mais à última hora, por norma, são os carros que são mais utilizados. Portanto há coisas com muito mais câmaras, como seja, futebol, e por aí fora.

22. Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– De tudo um pouco. Desde as coisas no local, e garantir o local, porque uma coisa é escolher, outra coisa é garantir – e garantir o local implica garantir o *plateau*, mas também garantir o local de estacionamento dos carros, de exteriores e de carros técnicos, garantir o local de estacionamento das viaturas ligeiras que vão transportar pessoal e convidados, implica garantir que, no caso de haver pouco tempo disponível, que a equipa tem um *catering* ou onde ir almoçar ou jantar para ter a certeza que está lá a horas e que não ficou presa no restaurante onde esteve três quartos de hora à espera para comer... implica... desafios... se queres fazer um programa noturno só podes ensaiar o programa noturno à noite, por causa da iluminação – no estúdio, não, (se) tens um programa à noite, e se é em estúdio, é no estúdio que testas a iluminação de manhã. Portanto, tens de ter planos de trabalho feitos nesse sentido. Podes ter desafios de ter vizinhança no local onde estás que não gosta que tu estejas ali, podes ter desafios de teres problemas com público, de teres de repente por alguma razão, o sítio onde estás afinal não pode ser, porque a Junta (de Freguesia) diz que afinal ali não pode ser, tens de mudar tudo à última hora, há o desafio do tempo, da chuva, do vento, se está muito vento tens de garantir que não tens no *plateau* coisas que caiam com (o) vento, tens de tentar minimizar os efeitos do vento na captação do áudio, quando há chuva, tens de ter um plano B. É um desafio ter o plano B, também: ou é pôr uma tenda, ou é mudar de local, o que é que se faz? São assim os maiores desafios.

23. Quais as soluções adotadas na produção de exteriores relativamente a limitações ou restrições?

– É tentar perceber que alternativas é que existem para se alcançar o mesmo objetivo, ou um objetivo semelhante, ou um melhor objetivo, atendendo a que há essa restrição. Há uma limitação de orçamento – ok, se é preciso, onde é que se vai cortar? Tens que ter o mesmo produto, onde é que cortas? Cortas no cenário? Cortas nos figurantes? Pões menos gente a assistir? Cortas nas pessoas que vais contratar para a produção? Tens mais trabalho e ainda assim é fazível a coisa, ou não? Se calhar, não alugas um equipamento para fazer determinado tipo de efeito gráfico, vão os gráficos mais reduzidos?... Tens uma restrição de espaço: a realização tem que restringir um bocadinho e portanto se calhar já não consegue ir pôr uma câmara tão lá para o lado e já não consegue dar aquele plano... A cenografia consegue adaptar-se?... Os conteúdos conseguem adaptar e pôr aquilo de outra forma para que não seja necessário dar esse plano? Temos alguma outra solução? É possível mudar uma lente para que ainda assim se consiga dar o plano para que a que a câmara não tenha que ter tanto recuo e consiga estar mais perto? É um bocado ver caso a caso, quer dizer, não há uma resposta, em cada caso tem de se ver o que se consegue fazer.

24. Qual a importância da produção na atualidade?

– Se não houver produção, não há televisão. Se não houver produção televisiva, não há televisão.

25. Quais os marcos da produção na RTP?

– Não sei, acho que (há) grandes marcos históricos como sejam os ‘Festivais da Canção’, os ‘Jogos Sem Fronteiras’... tantos... tanta coisa... há programas que naturalmente marcaram, há emissões especiais que marcaram, há o aparecimento da cor, há marcos que têm que ver com a própria história do País, não é?, aquilo que foi feito pela RTP no 25 de Abril, por exemplo, a produção que foi feita quando a RTP foi o *broadcaster*, que é o anfitrião e o distribuidor de sinal para o mundo do Euro 2004, por exemplo, (que) foi um marco na produção da RTP. Acho que não há assim marcos,

podem ter existido coisas marcantes, mas é um bocadinho isto que eu disse.

26. Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– Lá está, o facto de a restante tecnologia à volta da televisão ter evoluído, leva a que hoje existam coisas que dantes eram feitas de outra forma. Dantes, existia o ‘Agora Escolha’, (que) era um programa em que uma senhora aparecia, e as pessoas, via telefone, ligavam a dizer qual é que era o programa que queriam ver, e depois, o que ganhava era aquele o que a senhora passava. A seguir, passavam uns desenhos animados. Isso era o máximo de interatividade que existia então. Hoje em dia, a interatividade é o maior salto, essa relação mais próxima com o telespetador é o maior salto, e isso é feito através das redes sociais, da presença dos programas nas redes sociais, na Internet, por exemplo, nós temos o *Big Picture* que é um programa que tem essa interação que só é possível porque há uma Internet, se não, não era possível. Em termos de formatos é ir adaptando, adaptando os conteúdos, adaptando as tecnologias, fazendo uso das tecnologias novas que vão existindo, quer dizer, os concursos continuam a ser concursos, os *talk-shows* continuam a ser *talk-shows*, os programas de música e de mostra continuam a ser a mesma coisa, os programas de reportagens no entretenimento também são reportagens, em termos de formato não há propriamente assim uma evolução. A maior evolução foi realmente os *reality shows*. Algo (em) que a RTP não entrou no caminho. Mas, de facto, a maior evolução é ao nível da interatividade possível com o público.

27. Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– O facto de teres equipamentos mais ágeis, mais leves, faz o próprio funcionamento da produção ser mais ágil, atendendo aos meios mais ágeis que tem, ao facto de ter internet, tudo isso permite que tu, hoje em dia, consigas fazer um programa como o ‘Verão Total’, ou outro do género, em que à noite saís de um sítio, de manhã, estás às oito da manhã estás a montar um cenário no outro sítio que já

estava previamente escolhido, estás a montar o cenário, montas as câmaras, ligas o carro de exteriores, montas tudo, (e) dali a três horas estás a emitir, quase. E isto era impensável há vinte anos. Impensável. Não era possível, porque os meios eram demasiado pesados, as estruturas não eram ágeis, e portanto, não era viável fazê-lo, até porque as lentes das câmaras eram outra coisa, precisavam de outro tipo de iluminação, mais equipamento de iluminação, muito mais pesadas, e hoje em dia, não. Hoje em dia consegues pôr uma equipa de exteriores na rua com alguma facilidade. Consegues em algumas horas, numa manhã, se aquilo estiver tudo definido e preparado, consegues ter uma equipa básica para fazer um programa básico no exterior, portanto, consegues ter programas como o 'Verão Total', coisa que dantes não conseguias, por exemplo.

28. Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Às vezes, o facto dos meios de serem muito ágeis, mais transportáveis, de haver a facilidade da internet, acelerou todo o processo de produção, porque dantes era tudo feito muito mais passo a passo. Ter a certeza que nada falhava, não se dava um passo maior do que a perna, que era tudo feito com outros *timings*, também com outros dinheiros envolvidos, é um facto, mas portanto, aquilo era mais demorado. Tudo. Portanto, quando ias para o exterior, não havia uma ponta solta, ou não deveria haver, ou teriam existido todas as condições para que não existissem pontas soltas. Hoje em dia, isto da facilidade de colocar as coisas na rua... (faz com que) as coisas se decidam muito em cima, e portanto, poderá eventualmente às vezes ser ultrapassado algum tempo nalguma fase, mais, na fase de planeamento, propriamente dito, de definição de modelo, põe-se a máquina toda a trabalhar e a avançar, e depois é que se vai afinando à medida que a máquina já está em movimento. O que não é o ideal, muitas vezes, mas isto é fruto também de uma maior capacidade de resposta dos meios técnicos, porque se isso não existisse, haveria outros tempos de produção e outros *timings* necessários e portanto se calhar não se alterariam tanto assim o

processo todo. Por vezes é assim: “– ‘Bora lá? – ‘Bora.”, e de repente já lá estamos no meio.

29. Como avalia o estado da produção na RTP, nomeadamente a relação entre produção interna e produção externa?

– A RTP, enquanto produtora de conteúdos, não tem capacidade para produzir tudo aquilo que põe em antena, ou seja, naturalmente que tem que encomendar fora – produção externa. Por outro lado, tem muitos meios para produzir, internamente, e portanto esses meios, pelo menos agora de acordo com as últimas orientações do novo conselho de administração, estão a ser rentabilizados para que a RTP produza tanto quanto aquilo que é capaz – sendo que naturalmente nunca será capaz de produzir tudo, nem será se calhar esse o objetivo, porque a RTP tem uma função de distribuidora de trabalho para fora e de reguladora de mercado da produção, mas, para regular o mercado, necessita também ter alguma capacidade de produção interna, porque se não, não consegue regular nada. Se não, está nas mãos dos produtores externos, e depois, os produtores externos dizem “– São 50” e depois “– Mas eu só tenho 40, e eu se conseguisse fazia isto aqui por 40”, “– Mas consegue?” Se a RTP disser que não, tenho que pagar 50 se quiser ter o mesmo produto... Se conseguisse e se tiver a possibilidade de dizer que sim, então pode fazer por 40 e assim regula o mercado externo, obrigando eventualmente o mercado externo a não sobrevalorizar os produtos. É a bitola com que pelo menos a RTP está a trabalhar, é produzir internamente aquilo que é possível, para conseguir também ser o regulador de mercado, e não ficar refém dos preços de mercado.

30. Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área de entretenimento dentro e fora de Portugal?

– Fora de Portugal, não conheço, confesso. Dentro, uma vez mais, atendendo à tal facilidade – e digo facilidade entre aspas – porque não é fácil, e ainda assim é um processo difícil e pesado... “facilidade”, relativamente há 20 ou 30 anos... A relativa “facilidade” com que se coloca hoje em dia uma equipa de exteriores na rua, há a

tendência, e acho que é generalizada pelos outros canais, também, de fazer um género de programa que anda de terra em terra, tipo ‘Verão Total’, tipo ‘*Aqui Portugais*’, tipo os ‘Portugal em Festa’, e os outros todos, que acaba por ser um bocadinho mostra da terra, mais a música; mostra da terra, mais a música; e andamos um bocadinho à volta daquilo, com uma reportagem ou outra. Mas tenho pena que às vezes não se consiga apostar em coisas... em exteriores que não fiquem tão dependentes da agilidade dos meios, ou seja, que se faça o exterior pelo exterior, às vezes – que se fizesse, que se pudesse fazer mais o exterior pelo exterior. Que qualquer coisa, às vezes, pudesse ser passada não tendo em atenção tanto a agilidade dos meios e que (isso) não definisse o produto. Em que se pensasse “é ali que é exterior, porque vale a pena ser exterior, e vale a pena ser ali” e “vamos fazer como se fosse em estúdio, mas em exterior” e o que acontece muitas vezes depois é... como é ágil, então fazemos ali num dia e depois vamos para outro e vamos para outro, e o próprio produto ressent-se dessa agilidade.

A avaliação que eu faço é: a facilidade e a ligeireza, entre aspas, dos meios técnicos, acaba por tornar um bocadinho a programação refém dessa mesma facilidade, levando a que se façam coisas que exijam mais, tecnicamente, e com outro tipo de conceito e com outro tipo de formato, porque é possível fazer coisas mais ligeiras e mais de um lado para o outro e portanto muitas vezes cai-se nisso, e não se opta tanto por coisas com outro peso.

– *Por peso, diz, conteúdo?*

– Conteúdo, que obriga a outro tipo de pesos da técnica, também. Ou seja, como há esta “facilidade”, é possível fazer assim, faz-se isto, o que é que se faz aqui?, é o... *chapa cinco*. Isto acaba por ser um bocadinho também fruto do orçamento. Porque coisas mais pesadas acabam por ser mais caras – isto é um módulo simples de operar, simples, dentro do género, como é óbvio, mas que acaba por ser rentabilizado também assim, portanto acaba por ser mais fácil optar por aí.

31. Como deveria funcionar, num cenário ideal, um produtor do serviço público?

– Muitas vezes digo, ainda bem que estou na RTP, que não estou na SIC ou na TVI, porque isto tem a ver com a minha forma de ser, porque eu sei que há coisas que

na RTP não me vou ver obrigado a fazer, pelo contrário, vou ser obrigado é a seguir uma linha com a qual eu concordo. Independentemente de concordar ou não, uma coisa é certa – quem trabalha na produção da RTP está sobejamente avisado, e tem essa noção, tem esse cuidado, para perceber que há coisas que se calhar na RTP não são tão admissíveis, e portanto, quando se se depara com elas, chamam a atenção, mas isso é já um bocado uma prática comum, isto tem a ver quer com determinados conteúdos, quer com a presença de marcas, tem a ver com a imparcialidade às vezes que alguns conteúdos devem ser tratados, com algum tipo de melindres que possam existir em algumas coisas, se por um lado, é mau porque um melindre nem sempre pode ser o mais aberto e saudável, mas ainda assim, nós temos que compreender porque é que a RTP nalguns casos pode tê-los, aos melindres, e portanto estamos avisados e muitas vezes passa-se a coisa à frente, outras vezes assume-se, mas, para dizer a verdade, é que há um filtro um bocadinho mais apertado, que qualquer pessoa que trabalha com um mínimo de responsabilidade na RTP, tem. Basicamente é perceber que, sendo um serviço público, que há determinados sítios para onde não devemos ir. E isso existe. Isso existe. Essa noção existe.

32. Quais as sugestões de alterações ou melhorias nos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área do entretenimento da RTP?

– Lá está: a imediatez com que tudo isto hoje em dia funciona leva a que às vezes as coisas sejam feitas um bocadinho... (de um modo que) quando dás por ti já estás no meio. E não há um período de tanta reflexão, formatação, preparação, planeamento como idealmente deveria existir. Porquê? Porque as coisas acabam muitas vezes por acontecer, umas vezes melhor, outras vezes pior. Isso, (como) em tudo na vida, mas às vezes era necessário mais e melhor planeamento. Lá está, depende dos projetos: há coisas em que se calhar não precisas, em algumas questões, não precisas de planear muito bem o ‘Verão Total’, porque é mais um, no fundo já se sabe como é que aquilo é feito, é só uma questão de garantir que a produção arranca a tempo e horas. Por outro lado, como os exteriores também são uma coisa muito variável, podes fazer um exterior como o ‘Verão Total’, podes fazer um exterior como vens aqui fazer um debate à Gulbenkian, ou podes ir fazer um exterior no São Carlos e

onde vais gravar uma ópera que está a acontecer. O que é que pode ser feito para melhorar? Na ópera, eu sei que, quando há uma ópera, quando há música clássica, o que podia ser feito naturalmente para melhorar, era uma questão de recursos técnicos, eventualmente, para conseguirmos ter mais câmaras, para que o realizador desse ainda mais planos, planos ainda mais espetaculares. Tudo o resto, toda a preparação, é feita meticulosamente com alguém que percebe de música e que faz um guião, uma preparação, um alinhamento com todos os planos que são para dar durante um concerto. Isto é necessário e é imprescindível que seja feito, e é feito. No *Verão Total* haverão coisas que não são imprescindíveis de fazer, e portanto, não são feitas, mas isso depende muito. Depende um bocadinho de cada tipo de exteriores que estamos a falar. Numa coisa como uma ópera ou um concerto, ou um outro tipo de espetáculo, garantir que temos todos os meios técnicos necessários para ter aquilo o mais bonito possível, em termos de imagem é o mais necessário, se calhar noutro tipo de projetos é de haver um bocadinho mais de planeamento, de preparação, de pensar aquilo que realmente se vai querer fazer e do que é que se é capaz de se fazer de... Acho que cada tipo de projeto tem os seus pontos de possível melhoria. Acho que isso é porque não há dois projetos que sejam propriamente iguais, iguais, iguais. Portanto, cada coisa tem os seus pontos de melhoria, uns lados mais de umas coisas de produção, depois também consegues melhorar sim, mas também não tens dinheiro para melhorar, portanto, ok, ficamos assim... ok, desta vez temos dinheiro para melhorar, mas onde é que vamos melhorar? Na parte dos recursos humanos, na produção, ou vamos adquirir meios técnicos? Se calhar se for um concerto, já temos a parte dos recursos humanos toda garantida, vamos investir nos meios técnicos. Se for de uma outra coisa (em) que é necessário fazer um concurso – mas (para) isso é preciso pessoas para levarem a concurso de terra em terra. Então demos de investir em meios humanos – então é aí que vamos investir.

– *Muito obrigada.*

ANEXO 4 – Entrevista a Júlio Barata, produtor responsável pelo departamento de realização e produção da RTP

A entrevista presencial não teve gravação áudio a pedido do mesmo.

1. Como entrou para a RTP?

– Concurso Público, em 1986.

2. Porque escolheu ser produtor?

– Por paixão. Por paixão mesmo. Não havia como não.

3. Que formação teve?

– Para além da licenciatura em cinema e vídeo, e televisão, se quiser, fiz o mestrado em estudos cinematográficos. Fiz uma pós-produção de realização de filmes publicitários e outra de... Aquilo chamava-se qualquer coisa como... escrita criativa do guião... vou ter que ir ao currículo, prefiro responder com precisão (pesquisa o currículo no computador). Guionismo e dramaturgia da imagem e fiz o *Training the Trainers* da BBC Academy. Isso é o mais relevante.

4. Que programas fez?

– Concerto Três Cantos com José Mário Branco, Sérgio Godinho e Fausto. Espetáculo do Amor com Paulo de Carvalho, Concerto na Casa da Música com Paulo Flores, Festival Lusavox, Festival da Canção, claro, não há produtor que se preze que não faça um Festival da Canção, um Natal dos Hospitais, um não, vários, três séries do programa Anti-Crise, 7 Maravilhas de Origem Portuguesa no Mundo, Gatos-Fedorentos, Dança Comigo. Para além de muitos outros. Galas da SPA, Prémios Sofia.

5. Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?

– A que nível, tecnológico? Processos? Produção: produzir é o quê? É reunir meios humanos e técnicos ao serviço de um projeto. Portanto aqui também temos que fazer a distinção relativamente aos meios técnicos. A nível tecnológico houve uma grande evolução: a questão da passagem do SD para o HD, e agora do HD para o 4k é o último desses exemplos. E nestes anos outros exemplos posso dar: a passagem do analógico para o digital, a passagem de tudo o que era analógico, tudo passou para ficheiros com a facilidade de partilha, cópia, edição e envio desses ficheiros. Só para citar aí dois, relativamente às mudanças dos recursos humanos, a outra componente que temos numa produção: há uma gestão muito mais rigorosa dos recursos humanos, das suas tarefas, e das suas tarefas, é melhor, ou das tarefas que lhe estão associadas.

6. Qual o nome da sua função enquanto produtor?

– Sou produtor. Estou hoje, amanhã posso não estar, responsável pelo departamento de realização e produção, precisamente. Ou seja, até ao final continuarei a ser produtor...

7. O que procurou mudar, enquanto produtor e, neste caso, responsável pelo departamento de realização e produção?

– Simplificar processos. Sempre com uma preocupação em mente que é a comunicação. Sem uma boa, excelente comunicação não há excelentes projetos.

8. Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?

– No caso da RTP claro, começa no dia em que chega à Direção de Produção, ou começa na hora, no momento, se quiser, fica melhor, em que um diretor de canal decide um projeto, decide produzir um projeto, e acaba quando o entregamos, quando pronto.

9. Quais os diferentes cargos, posições ou tipos de produtores televisivos existentes numa produção? Quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– Muito bem. Na rtp formalmente só existem produtores. No ACT, acordo coletivo de trabalho, só existem produtores... só existe, não há nada... estabelecido no ACT, uma figura que não seja do produtor apesar de na prática, e fora da Direção de Produção, existirem os produtores delegados.

10. Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? O produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– Nalguns projetos o produtor está mais próximo do conceito ou da ideia e mais perto daquilo que é o aspeto criativo do projeto que o leva até à fase final da concretização, muito próximo daquilo que noutras escolas, noutras estações... é preferível noutras estações da Europa, chamam produtor executivo.

11. Na produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos ou espetáculos é importante conhecer e compreender o papel do produtor, as suas tarefas e a sua relação e organização com a restante equipa. É importante conhecer os passos e procedimentos a adotar, e a sua respetiva ordem cronológica, em todas as etapas de produção (da ideia ao guião, pré-produção, produção, pós-produção, fecho da produção/distribuição e exibição), assim:

11.1. Quais as tarefas de um produtor na fase da ideia ao guião?

– Na RTP não há uma relação muito próxima com os conteúdos. Tem a ver se há uma proximidade muito grande desde o início. Se for possível o produtor estar mais próximo do conteúdo, sim, mas nem sempre isso acontece. Isso na ideia – o guião é uma ferramenta de trabalho, aquilo que os franceses chamam *déploiement*, que é o levantamento de cena, que é a partir daí que se faz o levantamento das necessidades de adereços, escolha de localização, etc. Tudo o que está lá é importante.

11.2. Quais as tarefas de um produtor na fase de pré-produção?

– Como o nome indica, fazendo o levantamento de todas as necessidades que possam vir a ser necessárias na produção. Passa por quê? Passa por constituir a equipa, constituir a equipa em conjunto com a realização, fazer o levantamento prévio dos meios humanos e técnicos que possam ser necessários.

11.3. Quais as tarefas de um produtor na fase da produção propriamente dita, ou seja, na execução do programa/evento e da sua gravação?

– Todas. Todas as que contribuam para o bom desempenho do projeto.

11.4. Quais as tarefas do produtor na fase de pós-produção?

– Do produtor? Desde logo marcar os meios para fazer essa pós-produção, reunir todas as informações necessárias para a equipa de realização, quer seja ao nível dos direitos de autor, quer seja na constituição da ficha técnica e outros elementos que se considerem necessários. Nos dias da edição acompanhar os trabalhos até à publicação final ou publicação do ficheiro.

11.5. De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– Assegurar o visionamento final, quer seja ele, quer seja a equipa de realização. Dar o programa como pronto. Dar formalmente o programa como pronto.

12. Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– Produção, Realização, logo à partida, de imediato. Cenografia, Grafismos, Imagem pessoal, Técnica, com todas as áreas que a compõem, Comunicações Móveis, etc.

13. Quais os protocolos necessários numa produção de exteriores? E quais as implicações legais e autorais de um projeto de exteriores?

– Os procedimentos internos passam sempre pelo nosso planeamento. São necessárias as que a lei define, quer seja face ao direito de autor, ao código do direito de autor, quer sejam as de segurança, licenças camarárias, autorizações de sobrevoar o espaço aéreo.... isso agora depende do projeto.

14. Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– Não posso responder. Raramente estamos sujeitos... Nunca estamos sujeitos a procurar. Existem são pequenos apoios à produção, não propriamente fundos, é, como por exemplo a cedência das águas à equipa, com a cedência de um cartão com o logótipo da empresa. (Fundos e Financiamentos) Na RTP, sim. Mas na Direção de Produção não. Não procuramos fazer os fundos. Os apoios à produção estamos constantemente a fazer – a inserção do logo da empresa a troco desse material, quer por empréstimo quer por cedência.

15. Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Em áreas tão diversas como as artes plásticas, tecnológicas, um bom gestor de recursos humanos, um bom comunicador, aquilo que vulgarmente se chama ter uma boa cultura geral, ter uma boa cultura da gramática audiovisual, ter bons conhecimentos técnicos, conhecer bem todas as áreas que constituem a Direção de Produção, conhecer bem o mercado televisivo, ter bom senso, ser um bom gestor de conflitos, capacidade de liderança e exigência.

16. Quais as áreas que constituem a direção de produção?

– Planeamento, produção, realização, cenografia, imagem pessoal, grafismos, área técnica constituída por vídeo, áudio, iluminação, eletricitas, etc. Área de comunicações móveis, pós-produção vídeo, pós-produção áudio, videotape, tratamento de programas estrangeiros, conteúdos adaptados.

17. Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– O produtor e o realizador, e por outro lado o gestor do canal que encomendou o projeto. (Parâmetros) estéticos e técnicos.

18. Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– Cada produtor tem o seu perfil e geralmente essa distribuição é feita consoante o projeto, o perfil, gerido com bom senso.

19. Quais os diferentes tipos de carros de exteriores da RTP, as suas características e em que produções ou eventos são especificamente utilizados?

– Para além de três carros temos o carro 6, utilizado noutros projetos menos ambiciosos, mais simples.

20. Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– A começar pelas condições atmosféricas, depois toda a logística necessária e que depende obviamente do local, quer seja a nível logístico, de segurança do espaço envolvente, recursos específicos necessários, etc.

21. Quais as soluções adotadas na produção de exteriores relativamente a limitações ou restrições?

– O espaço envolvente pode ser uma limitação, a circulação de pessoas pode ser uma limitação, constrangimentos rodoviários e outros podem ser uma limitação, o ruído provocado no programa pode ser também.

22. Quais os marcos da produção na RTP?

– O marco do *Zip-Zip, 1 2 3*, o *Festival da Canção* até aos anos 80 (o país parava para ver), o *Natal dos Hospitais* também era um momento forte, e os *Jogos Sem Fronteiras*.

23. Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– Os programas com um cariz musical eram tendência no passado, atualmente não há uma estação com um programa só dedicado a fazer isso. Todos os canais apostam numa lógica de canta/dança e pelo meio há convidados.

24. Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exteriores na área do entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– A forma, necessariamente mudou a forma, mudou o conteúdo, adaptado aquilo que os gestores de canal consideram atual.

25. Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Nalgumas alterou-se, noutras acrescentou-se, houve alterações tecnológicas retirando processos. Os recursos humanos muito mais limitados (menos recursos humanos) e um orçamento também muito mais rigoroso. Menos pessoas, menos dinheiro, mais produção, porque a exigência é sempre a mesma.

26. Como avalia o estado da produção na RTP, nomeadamente a relação entre produção interna e produção externa?

– (Isso diz respeito à) Administração, com o pilar da política administrativa.

27. Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área do entretenimento dentro e fora de Portugal?

– Reconheço que a bitola é baixa, poucos recursos, pouco dinheiro, mas vendo depois comparativamente a outras estações na Europa também não estão melhor, excetuando obviamente os produtos *majors*, *mainstream*, testados mundialmente como *Masterchef*, *The Voice*, *Ídolos*...

28. Como deveria funcionar num cenário ideal um produtor do serviço público?

– Servindo os públicos. De uma forma excelente.

29. Quais as sugestões de alterações ou melhorias nos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área do entretenimento da RTP?

– Mais meios, mais pessoas.

– *Muito obrigada.*

ANEXO 5: Entrevista a Rui Oliveira, Produtor na RTP

1. Como entrou para a RTP?

– Por concurso público.

2. Que formação teve?

– Bem, a minha licenciatura é numa área completamente diferente desta. Não tem nada a ver uma coisa com a outra, mas na altura, não havia nenhum curso que tivesse a ver com isto, havia o conservatório com o curso superior de cinema, mas curiosamente quando pensei em concorrer para lá o conservatório fechou, e, como tal, não tinha a mínima hipótese de concorrer para o curso de cinema. Enfim, apesar de haver essa intenção, portanto, a minha faculdade foi completamente ao lado, não tem nada a ver com isto – como muita gente na altura, entrou para a televisão por concurso público, e depois fizemos a nossa formação aqui, internamente.

3. Então, qual foi então a sua formação?

– Foi a faculdade de letras.

4. Porque escolheu ser produtor?

– Bem, eu entrei para aqui porque sempre me interessei por cinema, por televisão, na altura até mais por cinema do que por televisão propriamente dita, se bem que a televisão na altura era um bocadinho diferente da de agora. Ou seja, a televisão como era o único... enfim, pelo facto de haver só uma única televisão era, na verdadeira acepção da palavra, uma televisão generalista – passava de tudo um pouco, tinha desde a ficção feita internamente, o teatro, a música, os filmes, ou seja, era um meio de comunicação muito abrangente. Hoje em dia já não é bem assim, é muito mais reduzida a um entretenimento *light* – há a da informação, claro, mas isso é outra

componente. E portanto, o vir trabalhar em televisão era um pouco mais abrangente do que trabalhar em cinema, o cinema seria uma coisa, enfim, que seria sempre aquilo, e muito bem, sim, mas a televisão permitiu-nos fazer um pouco de tudo, desde a própria ficção, não digo longas-metragens mas a própria ficção, e tudo o resto: o teatro, a ópera, o bailado, o entretenimento, que também existia. Portanto, a opção pela televisão foi por um lado ter aberto concurso na altura certa, em que eu estava interessado em trabalhar, e avancei por aí.

5. Que programas fez?

– Que programas fiz? Oh diabo, eu acho que fiz de tudo um pouco, de todas as áreas... já fiz óperas, já fiz bailados, já fiz ficção... agora estamos a fazer entretenimento, que enfim, que é o que nós fazemos mais hoje em dia. Mas já fiz de tudo um pouco: da ópera fiz a Aida; de teatro fiz o ‘Passa por mim no Rossio’, fiz ‘a Dança da morte’ de Stringberg... disse o ‘Passa por mim no Rossio’, que é uma forma de teatro, de revista, não é, mas dentro do teatro, enfim, mais sério, chamemos-lhe assim, fiz a ‘Dança da Morte’ De Stringberg, com Jorge Listopad, fui assistente dele; (de) ficção fiz várias coisas, sei lá os ‘Pós de Bem Querer’ com o Fernando Ávila, fiz um filme em 35mm com o Luís Filipe Costa que se chamava ‘Uma outra ordem’; dentro do entretenimento fiz para aí umas 10 edições dos ‘Jogos sem Fronteiras’, fiz... tanta coisa. Eu no fundo já fiz um pouco de tudo o que se ia fazendo ao longo da história da RTP, quer dizer, enfim, como é óbvio não fiz tudo. Festivais da canção para aí nos últimos 10 anos fui sempre o produtor dos festivais da canção, e depois são sempre aquelas coisas, as ‘Misses’ (os concursos das ‘Misses’)... De tudo. Digamos que abrangi o leque todo de produtos que se podem fazer na televisão portuguesa, nomeadamente na RTP.

6. Disse que foi assistente de...?

– ... de realização. Eu entrei para a casa como assistente de realização. Fui assistente de realização de nomes importantes aqui da RTP, nomeadamente o Jorge Listopad, o Herlander Peyroteo, o Artur Ramos, Fernando Ávila, Oliveira e Costa,

nomes grandes da RTP. Estive uns anos como assistente de realização, e depois, obviamente, resolvi subir na carreira e concorri para produtor, e aqui estou.

7. Em que ano entrou na RTP?

– Oitenta e qualquer coisa. Não sei, mas estou quase a caminho dos 30 (anos de trabalho). Oitenta e tal, sim.

8. Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?

– A grande questão aqui, estamos a falar do plano estritamente da produção...

– ... *da produção de entretenimento*.

– Boa. É assim: na minha opinião, há uma regressão, ou seja, antigamente, e não estou a dizer isto propriamente com saudosismo, mas antigamente, quando entrei para a RTP, os projetos eram projetos. Ou seja, as pessoas começavam um projeto, desenvolviam-no, criavam, avançavam, produziam, faziam tudo até ao fim. Neste momento, isto é um bocado, infelizmente, tipo mascar pastilha elástica, no fundo é sempre a mesma coisa, os projetos são todos iguais, grosso modo, por muito diferentes que sejam acabam por ser e tender um bocado para o mais do mesmo, entra-se no domínio do *light entertainment*, ou seja, é tudo um bocado *standardizado*, não há tempo de preparação das coisas, portanto, aquela maturação que nós tínhamos quando fazíamos uma peça de teatro, em que fazíamos ensaios, contratava-se os atores, fazia-se os ensaio *à sério* como no teatro, fazia-se com tempo as coisas, tudo isso acabou – portanto neste momento, é “amanhã tens que ir fazer aquela peça”, está feita amanhã, em dois dias, editada e posta no ar. No fundo perdeu-se grandes capacidades de produção, de fazer, de pensar nas coisas, de trabalhar a sério – não quer dizer que não se trabalhe a sério agora, mas, ou seja, as coisas são (feitas) muito mais em cima do joelho do que eram aqui há uns anos atrás. Havia tempo, dinheiro, etc. Hoje em dia é um bocado ‘atar e pôr ao fumeiro’ (*i.e. encher chouriços*), usando uma expressão popular.

9. O que procurou mudar enquanto produtor?

– Bom, eu não estou aqui a defender tempos infinitos para se fazer as coisas, mas eu gostaria que houvesse tempo de preparação das coisas e infelizmente é isso que não há. Porque nós recebemos encomendas já pré-concebidas, essas encomendas têm um prazo muito limitado para se fazer, portanto pouco tempo se tem para preparar as coisas e muito menos para se pensar nas coisas. O que eu gostaria, e a pergunta é “o que é que eu mudei?”, eu não mudei absolutamente nada, quer dizer, eu gostaria era efetivamente que nós tivéssemos mais tempo para se poder fazer um trabalho mais... eu não vou dizer mais «sério», porque o trabalho que a gente faz é um trabalho sério, mas é... um trabalho mais preparado, e um trabalho mais preparado, melhor preparado, e que, na minha opinião, poderia dar resultados melhores porque quando nós não temos tempo para preparação das coisas, obviamente que as coisas não saem tão bem como nós gostaríamos e como poderiam sair. Acho que a ideia global é essa – não é o que eu mudei, porque não mudei nada, mas isso era o que eu gostaria de tentar, era trabalhar com mais tempo, de maneira a poder fazer as coisas melhor e com melhores resultados, obviamente.

10. Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?

– A resposta, aí, posso dizer de duas maneiras: Como deveria começar e quando acaba o trabalho do produtor, e, depois, na realidade, as coisas às vezes não são bem assim. O trabalho do produtor devia começar logo antes de começar tudo o resto, ou seja, a primeira, é a que há uma ideia de alguém, pode ser do próprio produtor ou não, não é isso que está em causa, quando há uma ideia de alguém para se fazer um produto, neste caso, televisivo, aí tem que estar logo associado um produtor – ou deveria estar, para quê?, para que esse produtor comesse a reunir todos os elementos necessários para essa produção, e no início seria, agarrar na ideia, e ver até que ponto é que a ideia interessa ou não interessa, porque, enfim, o facto de haver uma ideia não quer dizer que interesse. Depois, de saber se interessa, (saber) se é exequível – eu quando digo se é exequível, estamos a falar na componente económica e na componente técnica, porque uma coisa até pode ser tecnicamente possível mas sair tão caro que não justifica fazer, como pode ser o contrário, até pode

ser economicamente viável, mas depois, se tecnicamente aquilo for tão complicado, que dentro daquele orçamento, pode-se fazer uma coisa que não é bem aquilo que se pretende, portanto no fundo, o produtor tem que analisar logo à partida, dentro da ideia, que em si até pode ser interessante, se é viável ou não. Volto a dizer: se há orçamento para isso, para se fazer, e se há condições técnicas dentro do meio onde nós estamos, porque é assim, nós podemos dizer que os americanos em Hollywood têm umas condições técnicas que nós não teríamos para fazer uma determinada coisa. Portanto, e a partir daí teríamos de desenvolver essa ideia, teríamos que pensar em todas as contratações necessárias, quer humanas quer técnicas, até se chegar ao produto final. E o produtor só acaba o seu trabalho quando entrega o produto final. E eu quando digo quando entrega o produto final, porque se isto fosse cinema, provavelmente o trabalho do produtor iria até à distribuição, coisa que aqui, trabalhando numa empresa de televisão, a partir do momento em que nós fazemos o produto até ao fim, está pronto. O que é que acontece ao produto? Eu não vou dizer que não me interessa, que não é verdade, claro que interessa, mas já não está nas nossas mãos, se o canal entende pôr aquilo na semana seguinte, se prefere pôr só para o ano que vem por razões de estratégias de grelha, se quer pôr às quatro da manhã, ou se quer pôr às duas da tarde ou ao *prime-time*. Isso aí já não passa dentro das estruturas de televisão pelo produtor. Se fosse em cinema, já não era bem assim – o produtor acompanharia até à distribuição. Mas portanto, aqui no fundo, em teoria, devíamos começar desde – como eu disse – a ideia, independentemente de quem a apresenta, até ao produto estar completamente acabado, ainda não emitido. Isto é o ideal. Na prática, infelizmente hoje em dia, e atendendo àquilo que eu já disse antes, ao pouco tempo de preparação, a problemas orçamentais, até muitas vezes nós recebemos um projeto que já está – eu não vou dizer “desenvolvido”, mas pelo menos “encaminhado”, e nós temos é que tentar ligar as pontas soltas daquilo que já foi desenvolvido por terceiros, eventualmente pela direção de programas, eventualmente por alguém que já tem a coisa mais avançada e depois no fundo concretizar as coisas que já estão um bocadinho meio a andar. Isto tem a ver exatamente com aquilo que eu disse inicialmente, que é, antigamente nós tínhamos tempo de preparação, hoje em dia não temos tempo de preparação. Portanto, no fundo, isto é um bocado fazer fluxos, ou seja, “ok, este já está, vamos para outra”. Antigamente, não. Pensava-se,

tinha-se tempo... Volto a dizer – eu estou sempre a dizer a palavra ‘antigamente’, como se isto fosse... eu não sou um saudosista do passado nem nada que se pareça, só estou apenas a dizer que, em termos de métodos de produção, nós trabalhamos hoje em dia com uma rapidez que, de certa maneira, terá que necessariamente ser inimiga da qualidade porque, se não temos tempo de fazer as coisas, mas temos que as fazer, fazemos... eu não vou dizer ‘mal’, não estou a dizer (isso), não quero dizer isso, de maneira nenhuma, mas fazemos... menos bem. E também há o tipo de produto que nós sabemos hoje em dia, não é?, porque as televisões estão um bocado reduzidas ao entretenimento ligeiro, coisa que poderia ser diferente, mas não é.

11. Quais os diferentes tipos de cargos, de posições, tipos de produtores televisivos existentes numa produção? Quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– Depende dos projetos, quer dizer, pode haver projetos em que um produtor sozinho faz tudo, nem sequer precisa de assistentes, em contrapartida há outros projetos em que, pela sua complexidade, precisarão de mais pessoas. Deixa-me tentar arranjar aqui 2 ou 3 exemplos... Por exemplo, um concerto no Coliseu. Um produtor sozinho, sem assistentes, faz o concerto. Porquê? Porque já alguém o produziu na prática. Nós vamos encostar um carro de exteriores, vamos captá-lo. O produtor, aí, o que é que tratou? Tratou, (ou) poderá ter tratado da contratação do respetivo concerto, ou então até alguém da direção de programas já o fez, previamente, tratou de providenciar os meios técnicos e humanos necessários àquela captação, e edição, tratou de todas as questões burocráticas necessárias para que se possa fazer isso, encostou o carro no dia, fez o seu trabalhinho, vem embora, faz edição, e entrega o produto. Portanto, um produtor, aí, fez tudo, desde o orçamento, ao trabalho administrativo, às contratações... um produtor sozinho conseguiu fazer tudo. Agora, imaginemos que estamos a falar de um programa tipo um programa de *day-time*, como é os que são feitos aqui no estúdio, em que é preciso realmente produzir desde o início o programa. Aí a equipa tem de ser bem mais vasta, porque é assim – há um produtor que é no fundo o chefe de produção, o diretor de produção, que controla todo o projeto, e é isso que eu por exemplo estou a fazer num programa *day-time*, e

trata todo o projeto, estamos a falar desde o fundamental, que é o orçamento, e quando estamos a falar de programas de *day-time* para o ano inteiro o orçamento tem muitos zeros, como se compreenderá, não é?, e é (de) importância capital alguém que controle o orçamento, porque há sempre muita gente a ter ideias, e que a ideia significa dinheiro, e dinheiro, é preciso ver se há, se não há, ou se se justifica gastar, porque às vezes pode haver dinheiro, e o produtor, o diretor de produção, pode dizer “não, eu tenho dinheiro para isto mas não vou gastar, porque, se gasto aqui, não gasto noutras coisas”. Portanto, há sempre alguém que, no fundo, é o responsável máximo do programa, que a sua principal preocupação é garantir que, por um lado, a encomenda se concretiza, ou seja, a direção de programas diz (que) queremos um programa com estas características durante um ‘x’ tempo, e para que isso seja possível é necessário alguém para controlar o orçamento. E aí, é essa pessoa que controla o orçamento (é) no fundo (a) que controla tudo. Porque pode haver ideias muito criativas por parte dos conteúdos (mas), se não há dinheiro, não se fazem. Ou mesmo que haja dinheiro, como eu já disse, posso achar que não se adequa gastar aquele dinheiro naquele momento, quando se pode gastar noutras coisas. Mas depois a equipa tem que estar subdividida com mais produtores, desde uma pessoa só responsável por exemplo para garantir que o estúdio está a funcionar – a funcionar é que garanta os meios técnicos, garante os meios humanos, garante que os adereços estão lá, ou seja, no fundo, há uma pessoa que põe o estúdio a trabalhar, que controla tudo o que se passa nessa área, temos que ter, um produtor dedicado por exemplo para os exteriores, se há equipas de reportagem, se há essas coisas todas tem que mandar as equipas para fora, por exemplo, tem que fazer as marcações, tem que haver, portanto, pessoas que se dedicam à edição, pessoas que se dedicam ao... ou seja, o produtor é uma pessoa que controla, é um gestor. Portanto, conforme as coisas forem mais ou menos complexas, conforme existirem mais ou menos áreas de atividade, tem que haver produtores responsáveis por isso. No fundo aquele produtor que controla o orçamento – eu não estou a falar da pessoa que faz contas – mas a pessoa que controla o orçamento, no fundo gere aquela equipa toda e vai delegando nas diversas áreas. Portanto eu não te consigo dizer em concreto, não há uma bitola *standard* – “um projeto tem de ter ‘x’ produtores, este faz isto este faz aquilo” – não. Depende. Depende da dimensão do projeto, depende do que estamos a falar.

Portanto, é isso que eu te posso dizer, não te consigo dar uma resposta concreta, é este, é esse é aquele. Mas tem de haver sempre alguém que se preocupe com os meios técnicos, com os meios humanos, com os locais... Imagina, se fosse ficção, podia haver um produtor só para escolher locais, por exemplo, em que a sua função era um dia ler um guião e dizer assim “ok, é preciso uma casa com estas características, é preciso o sítio tal...” e ele vai para a cidade, para o país, escolher locais que se adequem a essa ficção. Aqui no *day-time* isso não interessa, obviamente, nós não temos que escolher locais, o local é o estúdio, há quanto muito um produtor de exteriores que se preocupa em saber quais são os locais que os conteúdos dizem, e agora eu quero uma equipa tal para fazer isto, faz uma gestão, neste caso, de equipas e de pessoas. Portanto, é complicada uma resposta assim, “é assim”, não, não é assim – é sempre caso a caso conforme o objetivo do programa e os meios que dispomos e o que é que se pretende.

12. Mais uma pergunta relativa a esse aspeto: A esse nível, o Rui disse alguma descrição das funções que são necessárias e que fazem parte das funções de cada produtor. Falou em produção de exteriores, do produtor que escolhe os exteriores, do produtor de locais...

– ... (há também) um produtor técnico que só se preocupa com técnica, por exemplo...

— *E é aí que eu queria entrar. A nível de nomes, nomenclaturas de cada encargo de produtor, quais são os nomes que esses mesmos têm...?*

— O produtor é o produtor, agora pode haver produtores com atribuições específicas, agora não têm que necessariamente de ter um nome. Quando eu falo (de) alguém que escolhe os locais, por exemplo, podemos-lhe chamar produtor de locais, mas não deixa de ser um produtor...

– ... *Produtor executivo, produtor diretivo, coordenador...?*

– Nós aqui não usamos, aqui na RTP, não usamos propriamente esses nomes. Aliás, isso não está propriamente definido... um diretor de produção, ou coordenador de produção, é a pessoa que no fundo, dentro dos diversos produtores que

eventualmente um projeto tem, é aquele que coordena a equipa, que dirige a equipa, que tem a responsabilidade como eu já disse, do orçamento, porque, o produtor tem que controlar o orçamento – é a base de tudo, e que distribui trabalhos pelos restantes produtores e no fundo, vai acompanhando e vai ligando as pontas todas. Neste momento eu fiz no dia 12 de junho, como já faço há muitos anos esta parte, todos os eventos das festas de Lisboa, que inclui casamentos de Santo António e marchas populares, eu, enquanto coordenador de produção, o que é que eu fiz? Não só enquanto produtor assegurei a produção das marchas à noite, com outro produtor comigo, como assegurei a ligação e coordenação de todas as equipas de produção espalhadas pela cidade de Lisboa, ou seja, eu fui o coordenador de produção, mas eu tinha um produtor em cada um dos locais – um produtor na Sé de Lisboa, para assegurar o casamento religioso na Sé, tinha outro produtor nos Paços do Concelho para assegurar todos os trabalhos dos casamentos civis, tinha outro produtor este ano na Estufa Fria para assegurar todos os trabalhos quer da boda quer do espetáculo de televisão que aglutinou esse espaço, e depois, à noite, nas marchas, estava lá eu também, fisicamente falando, mas também estava com outro produtor que também me ajudou a pôr a transmissão televisiva das marchas em pé. Portanto, no fundo, há aqui um coordenador de produção que neste caso, fui eu, que aglutina um conjunto de produtores. Os outros também eram produtores, em que eram responsáveis pela área A, pela área B, pela área C. Eu quando digo áreas, neste caso, eram áreas físicas, não era propriamente funções, porquê?, porque no fundo aquilo era um espetáculo, um programa, uma coisa que acontecia naquele momento, naquele dia. Agora, é como digo, aqui num programa, por exemplo, como o *day-time*, tenho pessoas (em) que uns asseguram o estúdio, outras asseguram os exteriores, por exemplo. E isso varia sempre de programa para programa. Essa designação de executivo, o executivo é geralmente a pessoa – eu quase que diria que, neste caso aqui, eles foram os executivos e eu fiz a coordenação. Mas isto é um bocado difícil porque isso dependerá, definir, dar nomes, porque isso depende das empresas. Por exemplo, aqui na RTP... eu neste momento se estivesse numa empresa privada, estaria a fazer aquilo a que se chamaria direção de produção, e, na RTP, não estou a fazer direção de produção formalmente, estou a fazer coordenação de produção. Porquê? Porque nós estamos dentro de uma estrutura que tem um diretor de produção, que é o diretor de uma unidade muito

grande, e, como tal, eu não posso dizer que faço direção de produção, apesar de na prática o fazer, porque há um diretor institucional e formal, mas que não tem nada a ver diretamente com os programas em si, porque é o diretor de toda esta unidade, desta direção, como há a direção financeira, há a direção de produção, há a direção de informação, portanto, eu não posso assinar como 'direção de produção' porque eu não sou diretor da empresa. Mas se eu estivesse numa empresa privada que estivesse a fazer o mesmo projeto que eu, assinaria como diretor de produção. Aqui, assina-se como coordenador de produções. Isto para dizer o quê? Em regra, os nomes variam um bocado com a orgânica das empresas. O que eu estou a fazer neste momento, o programa que eu estou a fazer, havia pessoas que faziam este programa, que este programa já esteve nas mãos de privados, em que assinavam como 'direção de produção'. Eu assino como coordenador de produção. É uma questão de nomenclatura, mas acho a nomenclatura não é o importante, o importante é aquilo que as pessoas realmente fazem. E o diretor de produção/coordenador de produção, o que quisermos chamar, ou produtor sénior, é o que dirige a equipa, e que tem outros produtores que fazem coisas mais específicas mas menos abrangentes e que obviamente respondem perante esta figura.

13. Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? O produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– Mais uma vez, todos os cenários são possíveis. Eu já fiz muitos programas aqui, até à relativamente pouco tempo, em que cabia ao produtor ou ao produtor sénior ou ao coordenador de produção, o que lhe quisermos chamar, assegurar tudo, desde os conteúdos – e a uma equipa, obviamente – em que, no fundo, a resposta final e em que respondem todos ao coordenador de produção, ou o que lhe quisermos chamar. Estamos a falar desde programas *day-time*, quer a programas tipo desses que nós fazemos no verão pelo país todo, etc. Neste momento a empresa decidiu separar as águas, enfim, não vou discutir se bem, se mal, não vamos entrar por aí, e criou, dentro da parte da direção de programas, aquela que agora se chama a direção de

conteúdos, (que) chamou para si todos os conteúdos. Ou seja, há uma direção de conteúdos que define o que é que os programas têm, e depois, há uma direção de produção que executa os programas. Portanto, de certa maneira, o produtor perdeu, nesse aspeto, agora, hoje, não quer dizer que amanhã seja assim, mas neste momento há uma direção de conteúdos que propõe o que é que quer meter nos programas, portanto, no fundo, a parte diria mais criativa neste momento está desse lado, nesta fase, e depois, cabe à produção produzir – no fundo, pôr as coisas a andar. De qualquer forma, é assim... o produtor, no fundo tem a última palavra, porque é assim, tal como eu já disse, há coisas que são exequíveis e coisas que não são exequíveis. Eu, pessoalmente, tenho por princípio que, se neste momento há esta decisão, de que os conteúdos partem da direção de conteúdos, e volto a dizer, não estou a fazer juízos de valor, é uma decisão da empresa, umas vezes é assim, outras vezes é assado, portanto, neste momento é assim, eu tento, com aqueles conteúdos que nos são propostos, tento concretizá-los. Nem sempre é possível, e nós temos de dizer “oh meus amigos, essa ideia pode ser muito gira”, ou não, também umas vezes também acho que não... e aí, também o digo, e “não é possível fazer”, ou “acho que não devemos avançar por aí”. E este dizer que “não devemos passar por aí” é, como eu disse um bocado ao princípio, ou por questões orçamentais, ou por questões mesmo ou de impossibilidade técnica, ou limitações técnicas, ou porque a ideia não faz sentido, na minha perspetiva, e, no fundo, tem sempre essa prerrogativa de dizer “não, não se faz assim”. Agora, é uma coisa que eu pessoalmente evito fazer, porque, a partir do momento em que há pessoas a quem foi atribuído a função de criar conteúdos e se as coisas estão separadas, ok, é uma orgânica, umas vezes é assim, outras vezes é de outra maneira, mas se é dessa (maneira) como estão a funcionar agora as coisas, eu tento, dentro do possível, seguir essas diretrizes. Não sei bem como é que vai ser daqui a seis meses, daqui a um ano, não sei, cá estaremos para ver, digo eu.

14. Quais as tarefas de um produtor na fase da ideia ao guião?

– Portanto, estamos a partir do princípio que é feito tudo por nós. Qual é o papel do produtor – a partir do momento em que há uma ideia ou um guião, ele apareceu, alguém o entregou, ou a direção de conteúdos, ou... a ideia é inteirar-se

dessa ideia ou desse guião, e desenvolvê-la. Se for apenas uma ideia, vamos desenvolvê-la e construir o guião. Se já existir o guião, vamos assumir que já esteja desenvolvido, enfim, não quer dizer que não possa haver correções, aditamentos, e vamos então analisar e ver o que é que isso significa em termos quer de custos, portanto, orçamentar – a palavra orçamentar é fundamental, vamos orçamentar, vamos ver da sua exequibilidade, vamos cortar coisas se for caso disso, vamos acrescentar outras, para melhorar o produto, mas sobretudo vamos analisar esse guião que existe, para que se possa desenvolver a seguir. Portanto, depois de termos tudo isso, esse levantamento das necessidades feito, então vamos começar a trabalhar, se isto for para a frente, claro. Se o orçamento for aprovado, obviamente. A primeira fase é – o que é que é preciso e quanto custa. Depois de já sabermos o que é que é preciso e quanto custa, alguém tem de dizer assim – *Avance* – há dinheiro para isso ou não há? E então depois continuamos a trabalhar, ou não.

15. Quais as tarefas de um produtor na fase de pré-produção?

– Tudo isto já é pré-produção. Se admitirmos que o orçamento em causa, depois de ser feito o levantamento das necessidades todas, foi aprovado, é avançar, no sentido de (que) aquelas necessidades que foram previamente verificadas, vamos avançar no sentido de as concretizar. Quais foram as necessidades? Bom, imagina – contratação de atores, escolha de locais, ver quais são os meios técnicos necessários, autorizações para se filmar aqui ou ali, licenças camarárias para se colocar um carro de exteriores num sítio qualquer, ou seja, fez-se um levantamento das necessidades, orçamentou-se, e depois, o trabalho é pôr em prática, criar as condições necessárias para que, no fundo, para que essas necessidades se concretizem, para depois se começar a rodar. Portanto, a pré-produção é isso mesmo: preparar tudo para que depois se possa começar a rodar. E preparar tudo pode ser apenas até – apenas, não – uma das responsabilidades pode ser uma coisa tão simples como agarrar o guião e imprimir-lo em cópias para toda a gente, quer dizer, faz parte, é necessário, contratas uns atores para... quando digo atores, não sei, atores, apresentadores, músicos, e depois, fazer o plano de trabalhos, obviamente. O plano de trabalhos é fundamental, uma calendarização daquilo que se vai fazer, mas agora, também, volto a dizer,

depende do que é que nós estamos a falar... Se é um espetáculo, não há uma grande calendarização... é naquele dia, há só que fazer o plano de trabalhos daquele dia e da véspera, eventualmente, mas, se for uma ficção, é fazer todo um cronograma de produção e de rodagem, por exemplo. No fundo, a pré-produção é isso – preparar as coisas todas para quando o grosso da equipa que é a equipa que vai fazer a rodagem do que quer que seja, chegue, saiba o que é que vai fazer, e faça. Basicamente é isso, que as coisas se concretizem.

16. Quais as tarefas de um produtor na fase de produção propriamente dita, ou seja, na execução de um programa, evento e da sua gravação? Na produção de exteriores na área de entretenimento, nomeadamente eventos e espetáculos?

– No evento e espetáculo, eu diria que o trabalho do produtor no momento tem que ver se está tudo ok. Se fosse ficção era completamente diferente. No caso de um espetáculo, se ele preparou tudo, se garantiu os meios técnicos e humanos todos, se está tudo a correr sobre rodas, no dia é chegar lá e ver se as coisas estão a correr como planeado, portanto, estamos a falar do espetáculo, ou algo que existe e que alguém está a fazer no Coliseu, por exemplo. Portanto nesse momento, se tudo foi bem feitinho, eu diria que, no dia em si, é assistir (a) todos os outros a fazerem coisas. Geralmente não é bem assim, porque há sempre coisas que falharam, há sempre alguém que não cumpriu, há sempre alguma coisa que ficou combinada e depois já não é bem assim no momento, mas se tudo ficar bem planeadinho e se toda a gente cumprir com o que está acordado, é assistir, para que as coisas aconteçam – na prática nunca é assim, claro.

17. Quais as tarefas de um produtor na fase de pós-produção?

– Verificar se ela acontece. É assim: depois de termos feito as gravações e vamos para a pós-produção, para começar temos que a marcar e garantir que os meios técnicos e humanos estão disponíveis, obviamente, e que não se ultrapassa os prazos estabelecidos, porque ultrapassar prazos significa gastar mais dinheiro. Portanto, o trabalho do produtor é, no fundo, controlar a boa execução dos trabalhos dentro dos

prazos pré-estabelecidos, ou seja, se for um espetáculo musical se as misturas áudio são feitas dentro do prazo, se forem feitas por fora, se nós as recebemos a tempo, se a edição de vídeo está a decorrer como planeado... no fundo, é verificar se está tudo a correr como deve ser e andar a puxar por aquela máquina toda para que as coisas sejam feitas de acordo com o planeado. Porque nós partimos do princípio que teremos um realizador que está na edição a realizar; muitas vezes cabe ao produtor, se for ele próprio a coordenar a edição, se for caso disso, isso depende agora de como é que as equipas estão organizadas, e quantas pessoas temos, etc.

18. De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– Bom, a partir do momento em que um produto está finalizado, a nível de realização, ao nível de edição, ele é transcrito para um suporte físico qualquer, hoje em dia já é um ficheiro, já não é bem um suporte físico, é transcrito com a sua versão final, terá que ser verificado se está de acordo com o que nos foi solicitado, quer do ponto de vista técnico, verificar se não tem falhas, se há alguma coisa legendada verificar se as legendas estão no sítio, se estão certas. Faz-se a verificação da qualidade do produto, e, a partir do momento em que está de acordo com aquilo que nós pretendemos, e que foi acordado, dá-se como pronto para emissão. E, no caso concreto de uma empresa de televisão como a nossa, a partir do momento em que se dá o pronto de emissão informamos os serviços respetivos de emissão ou arquivo – “olhe, o produto tal está feito, é vosso” – e deixa de estar nas nossas mãos, está entregue. Nós aqui, nomeadamente numa empresa de televisão como a RTP o produtor, a partir do momento em que entrega o produto... ele deixa de ser seu, já não está nas suas mãos, e estará nas mãos do arquivo e da emissão, e aí, alguém decidirá – é para ir para o ar, quando, a que horas, como, isso até no projeto poderá já estar previamente estabelecido, não digo o contrário, porque às vezes a gente põe as coisas para emissão para daqui a um bocado, ou para daqui a um mês, mas sabemos quando vai para o ar, outra vezes, não. “Olhe, está feito, está entregue” agora façam disto o que quiserem – enfim a gente sabe que o que quiserem é meter no ar, claro, mas não sei se é daqui a uma semana, se é daqui a um dia, se é daqui a um mês, um ano... Isso

depois é uma estratégia de Canal, e nós, nós não arriscamos nisso.

19. Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– É assim – no entretenimento, independentemente de ser em exterior o não, alguém faz a encomenda. Este alguém, estamos a falar da direção de conteúdos. A partir do momento em que a direção de conteúdos faz a encomenda, e agora, é com essa questão, mas faz a encomenda de quê? Uma coisa de produção integral? Dum espetáculo? Pois, isso varia um bocadinho, mas, basicamente, é assim – como encomenda, a produção agarra nessa encomenda, faz todas aquelas fases que nós já vimos antes, desde o desenvolvimento do guião se for o caso disso, desde as contratações, etc., e já está tudo do nosso lado, e depois é tudo entregue no final à direção de conteúdos/arquivo para fazer o que quiserem. No fundo, basicamente, é: alguém que encomenda, uma direção que encomenda, alguém que executa, que somos nós, e dentro da execução estamos a falar da pré-produção, da produção e da pós-produção, e entregamos. A partir do momento em que entregamos, já está nas mãos outra vez de quem encomendou, ou do arquivo, ou da emissão, isso depois dependerá do circuito que aquilo vai seguir... no fundo, digamos que há duas áreas ou três, agora depende é... de quem encomenda, quem faz, que somos nós, produção, e depois entregamos aos mesmos que encomendaram, que por sua vez, podem, no fundo depois distribuir, (ou) põem no arquivo, põem no ar, etc. Podemos dizer que em termos de grandes áreas são estas.

20. Esses departamentos têm algum nome em especial?

– Neste momento, temos a... antigamente chamava-se direção de programas, neste momento chama-se direção de conteúdos, mas no fundo a função é... nós somos a direção de produção, ou seja, quem faz a produção, e depois, devolve-se outra vez aos conteúdos, que, é como eu disse, remetem para a emissão, ou para o arquivo, depende. A diferença entre arquivo e emissão é que a emissão é para pôr no ar, mas,

se não for (de) imediato, ficará no arquivo um bocadinho para depois ir para o ar. No fundo, é a direção de conteúdos, que era a antiga direção de programas, a direção de produção, e depois, o retorno à entidade encomendadora – novamente à direção de conteúdos. Eu, quando digo retorno, não é fisicamente. Fisicamente vai para o arquivo. O programa está pronto para emissão e, a partir daí, eles é que decidem a distribuição. A distribuição é neste caso, o meter no ar.

21. Quais os protocolos necessários numa produção de exteriores? E quais as implicações legais e autorais de um projeto de exteriores?

– As questões autorais, nós temos direitos ou não a fazer aquela obra, portanto, quer em exterior ou em estúdio. Se temos direito a produzir aquilo, produz-se; se não temos direito, não se produz. Se nós agarramos uma obra que existe e queremos adaptá-la para televisão, temos de pedir autorização para o fazer – portanto a autorização vai-se pagar... independentemente de ser em exterior ou em estúdio e portanto nós não podemos partir para uma produção sem termos os devidos direitos assegurados, ou seja, para que é que a gente quer fazer uma coisa, gastar dinheiro, porque as coisas em televisão são todas muito caras, se depois não podemos usar aquilo? Isso é uma questão, é assim: a parte autoral é – podemos ou não podemos usar esta obra? Ponto. Agora, quando se fala ao nível de protocolos... isso depende também, mais uma vez, do projeto... Em primeiro lugar: se é em exterior, temos que ter autorizações. Ora bem, mas que autorizações? Primeiro... vamos avançar com um exemplo: um espetáculo qualquer que está no Coliseu, por exemplo. Em primeiro lugar, temos que ter os direitos assegurados, ou seja, o autor – e como autor, podemos falar do autor das músicas, se for um espetáculo musical, portanto, deves ter as autorizações de que temos os direitos para se fazer aquela captação; segunda questão: agora há o fazer propriamente dito, e para isso, é necessário: se for em exterior, temos que ter autorização do detentor do espaço onde nós vamos fazer o espetáculo, (ou) o que quer que seja, se for por exemplo um espetáculo no Coliseu temos que ter autorização do próprio Coliseu, ou seja, temos de pagar ao Coliseu para o fazer, temos que ter autorização da Câmara Municipal de Lisboa para ocupar o espaço cá fora do Coliseu para estacionarmos o carro de exteriores, ou seja, temos de reunir um

conjunto de autorizações que nos permitam estar naquele local. Neste caso, eu estou a dar o exemplo do Coliseu, são essas duas, se for em Belém também temos de ter (autorização) do Porto, de Lisboa, se for... isso agora varia muito dos sítios. Temos que estar autorizados a estar num determinado local a fazer o que quer que seja. Temos que ter autorização para, se for o caso disso, por exemplo, para fazer ruído. Se for dentro do Coliseu isso não é necessário, (mas) se for na rua, temos que ter. Sei lá, temos que ter autorizações por exemplo, para a execução daquele espetáculo, na rua não, isso é através da SPA. Temos que ter, sei lá, imaginemos, temos meios técnicos, que metem por exemplo, geradores, temos que ter autorização da direção-geral de energia para termos um gerador naquele sítio. Há todo um conjunto de autorizações que varia de espetáculo para espetáculo, de local para local... É sempre uma complicação nós sabermos exatamente tudo o que é necessário, porque tudo tem que ser autorizado, e tudo custa dinheiro, claro, porque ninguém dá as autorizações sem cobrar uma pequena taxa, uma pequena taxa com muitos zeros, geralmente. O que a gente sabe é que, para fazer um determinado espetáculo, há que investigar, em primeiro lugar, o que é que é necessário, e, sobretudo, saber quem é que é o detentor de algum direito naquele sítio, quer seja num espaço público, quer seja... de tudo... Mesmo dentro da própria cidade de Lisboa, de local para local, as autorizações são diferentes. Se é um espaço privado é uma coisa, se é público, é outra. Se é dentro do espaço público, se for na rua é uma coisa, se for no passeio é outra, se for dentro do jardim público ainda é outra direção qualquer da Câmara. Ou fazemos sempre no mesmo sítio, e a gente, e, princípio, sabe o que é que é necessário naquele sítio, ou mudando de sítio, varia muito.

No fundo é saber quem pode impedir que aquilo se faça. É saber todas as entidades envolvidas naquele projeto – entidades externas à produtora propriamente dita, pode ser desde as entidades camarárias do espaço, ou donos dos edifícios que nós vamos captar, e depois, há todas as outras... por exemplo, tens de fazer uma coisa na rua. Tens de ter autorização da Câmara, por um lado, para fazer na rua, depois, tens de ter autorização da polícia para cortar o trânsito, por exemplo. Varia tanto conforme aquilo que estivermos a fazer, do sítio, sobretudo, e do espetáculo que é – é um espetáculo com pouca gente, com muita gente, é uma coisa que é uma câmara que vai

fazer uma ficção de um carro em andamento, ou é um espetáculo em que vamos montar um grande palco, com não sei quantos milhares de watts de luz que vão fazer barulho pela noite fora, e aí implica licenças de ruído, muitas licenças.

22. Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– Estou a falar a nível internamente, eu só posso falar daquilo que conheço. Nós, a nível da direção de produção, nós não angariamos fundos, ou seja, a RTP tem, dá-nos um determinado *plafond*, ou seja, eu sei que, quando nos dão a indicação que temos de fazer este espetáculo, por exemplo, nós fazemos contas de quanto é que aquilo nos vai custar, ou seja, nós temos um conjunto de *plafonds* para o fazer. Não cabe a nós, nesta orgânica da empresa... nós não angariamos fundos. Nós somos uma empresa pública, nós temos verbas do Estado, também temos receitas publicitárias, nós não angariamos propriamente fundos. Podemos fazer, sim, em alguns casos, para minimizar os custos de produção, fazer coisas tipo *soft sponsoring* e coisas nesse género, mas (para) isso é uma área comercial que trata disso. Ou seja, nós não angariamos. Um produtor de cinema pode angariar, ou seja, o banco tal dá-nos uma verba e a gente diz que este banco colaborou connosco... nós aqui, não. Nós aqui temos o tal *budget*, o tal orçamento para o programa, e nós dizemos (que) para fazer este programa precisamos de 'x', e a empresa tem ou não tem esse dinheiro. Não nos cabe a nós, direção de produção, angariarmos dinheiro. O dinheiro existe, ou não existe. E o dinheiro existe como? Nós somos uma empresa pública, e, por outro lado, porque temos efetivamente receitas de publicidade. Mas nós – eu não domino essa área, não é a minha área. O dinheiro está lá no orçamento de estado, é aquela verba anual, temos um orçamento para uma grelha de programas, e depois nós fazemos essa gestão do orçamento, nós não angariamos dinheiro, propriamente dito.

23. Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Como eu disse, eu e as pessoas da minha geração, não temos formação

académica na área. Não temos porque, pura e simplesmente, não existia. Hoje em dia há algumas formações académicas na área, não sei se boas se más, não vou discutir isso – não vou, também, por desconhecimento, enfim, conheço algumas coisas, não conheço outras, porque isso também depende muito das pessoas que depois saem de lá. Agora, a pergunta é, no fundo, quais são as características... Repara. Eu, a formação académica, acho que... é como te digo – todo o pessoal da minha geração não tem formação académica na área, portanto, eu devo dizer (que) aqui na RTP há desde arquitetos, engenheiros, desde pessoas da área das humanidades, que é o meu caso, não há formação específica na área. Nós aprendemos, não só nos cursos de formação que a RTP nos forneceu na altura, e muito com a prática, etc., e não somos nem melhor ou pior formados por causa disso. As coisas evoluem. Hoje em dia é que há formações especializadas para tudo, em todas as áreas, não é só nesta. Enfim... Agora, quais são as características necessárias para se ser um produtor de televisão? Tem que ser um indivíduo organizado. Tem que ser uma pessoa que consegue ‘ver para a frente’, também, porque nós temos que pensar, quando temos um projeto em mãos, como é que aquilo vai resultar, o que é que é necessário fazer, tem de ser uma pessoa que tem de ser organizada porque não se pode dispersar porque se não os orçamentos vão... desaparecem, num instante, o plano de trabalhos não é cumprido, portanto nós somos uns gestores de recursos técnicos, humanos e financeiros, que temos que os fazer cumprir e temos de sobretudo ser técnicos de planeamento no bom sentido, ou seja, o produtor não tem que ser uma pessoa criativa, porque isso cabe ao realizador. O produtor é aquela pessoa que garante a boa execução do projeto. E, como tal, tem que ser uma pessoa organizada, tem que ser líder, tem que ser gestor. Tem que cortar por vezes os desvarios dos realizadores, que querem tudo e mais alguma coisa, mas depois aquilo não é exequível ou custa demasiado dinheiro e não se pode fazer, portanto no fundo, eu acho que os requisitos básicos enquanto... humanos, neste caso, é de ser organizado, ser líder, ser um bom planeador, um bom coordenador de equipas, um bom gestor. Um produtor não tem que ser criativo, também tem de ter alguma criatividade, estamos a trabalhar numa área criativa, mas a sua função não é de ser criativo, a sua função é permitir que os criativos criem, mas com os pés assentes na terra. Ou seja, não gastem o dinheiro todo, porque não há!

24. Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– Isso é muito subjetivo, quer dizer, repara. O que podemos dizer, é assim – eu, obviamente quando faço trabalhos, eu analiso o meu trabalho. Quando digo o meu, não estou a falar (só) do trabalho do Rui Oliveira, também, mas o trabalho de toda a equipa que resultou naquilo. Posso verificar que este correu melhor, aquele correu pior, e tal, e depois analiso o produto final, é bom, é muito bom, é assim-assim, cumpriu o objetivo, não cumpriu. Agora, em teoria, é a entidade que nos encomenda, ou seja, a direção de conteúdos, ao receber o produto, deverá olhar para ele e dizer se cumpriu os requisitos, portanto, no fundo, eu acho que a análise de qualidade do produto no fundo deverá ser (de) quem fez a encomenda. Repara, todas as áreas fazem as suas análises. A área técnica pode verificar se, tecnicamente, aquilo correu bem, ou não, e pode estar um bocado – não vou dizer a borrifar, não é o termo correto, mas a sua preocupação não é (em saber) se o conteúdo era bom ou mau, é: tecnicamente, nós cumprimos, e fizemos aquilo bem ou mal, está com uma imagem ótima, o som está ótimo, ou não está. O produtor em si, ou/e o realizador, dizem “o produto que nos encomendaram foi este e nós conseguimos realmente fazer aqui um produto bestial”, ou não.

Agora, no fundo, a análise, que é sempre subjetiva, a análise final deverá ser de quem a encomendou – cumpriu ou não cumpriu aquilo que foi solicitado?

25. Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– Autonomia, zero. Neste momento nós trabalhamos numa empresa que, isto para todos os efeitos, é uma fábrica, e há uma direção de conteúdos que escolhe o que é que quer meter no ar, e portanto, em função do que eles querem meter no ar, e que negociaram, eventualmente, contratos, por exemplo, capta-se o espetáculo A, não se capta o espetáculo B, encomendam-nos a nós, aqui na direção de produção, não temos nenhuma autonomia a esse nível, ou seja, nós fazemos os produtos que nos

encomendam. Quer dizer, nada nos impede de fazer propostas, é evidente, mas a decisão é efetivamente da direção de conteúdos, que sabe que para a sua grelha precisa de 'x' espetáculos musicais, 'x' espetáculos de entretenimento, etc. Portanto, nós recebemos uma encomenda “queremos este espetáculo”, ou “queremos este tipo de programa”, e nós podemos desenvolvê-lo, ou captá-lo ou desenvolvê-lo, agora depende... agora, a autonomia ao nível de escolha, é nula – isto é uma fábrica, portanto, nós somos... isto é uma escala, neste momento eu estou a fazer um determinado número de projetos porque a minha direção disse “Rui, tu vais fazer este, aquele e o outro”. Eu posso ter os meus gostos pessoais, até posso dizer entre os projetos que há, atendendo à minha senioridade aqui – “olhe, eu gosto mais daquele do que do outro”, mas o que é certo é que a encomenda que vai aqui para a nossa direção, “são estes produtos” – e nós só podemos trabalhar dentro daqueles produtos, porque foram as nossas encomendas. Portanto, aí podemos dizer que o grau de autonomia é zero, aí.

26. Quais os meios humanos e técnicos necessários para a viabilização de uma produção televisiva de exteriores?

– Depende do que for. Se for um espetáculo, eu vou dar o exemplo do Coliseu, para ser sempre o mesmo. Eu tenho que saber, para a captação daquele espetáculo, preciso de um conjunto de câmaras, um conjunto de meios técnicos para captação de som, e amplificação, não, que a amplificação é de lá, isso implica uma unidade móvel, ou seja... Isso é sempre caso a caso – claro, um produto de televisão é sempre um produto único, por muito parecido que seja (com outro). Portanto, no fundo, cabe ao produtor ver, ok, captação de um espetáculo, que espetáculo é este? Eu, para isto, preciso de isto, isto e aquilo. Mas geralmente é um carro de exteriores com um conjunto de câmara e de equipamentos tal, e de gravação, e depois, uma equipa técnica e de realização para isso.

Os meios técnicos, se for para captar algo que já existe, em princípio é um carro de exteriores, com um determinado conjunto de câmaras, e eu, ao dizer um determinado conjunto, não quero dizer números, porque depende do espetáculo que for, seis, oito, dez, depende, é necessário, também, uma unidade que – depois, a nível

de imagem, é preciso que haja o pessoal do áudio para captar a parte do áudio, alguém que grave, geralmente não é preciso cenografia porque o espetáculo já existe, se fosse uma coisa construída por nós teria que ter também os elementos da cenografia, por exemplo, imagina, se for um espetáculo, mais uma vez – no Coliseu, é encostar o carro de exteriores, tiramos as câmaras, o som, captamos, vimos embora, depois editamos, etc., mas isso é outra fase; se for um espetáculo, por exemplo, como eu fiz ontem – olha, os casamentos de Santo António e as Marchas, aí, além de todos esses meios técnicos, (que) são mais, não só pela complexidade, como precisamos por exemplo de construir elementos cenográficos ou mesmo um cenário, porque isso não existe. Ou seja, isto também, mais uma vez, depende do projeto, se já existirem os elementos cenográficos, não é preciso construí-los, é só captar; se for preciso criar de raiz, um *set*, pode ser um palco, um palco decorado, pode ser uma casa toda... a imitar a casa não sei de quem, ou seja, depois tem que haver também a componente cenográfica. Portanto há sempre a componente de captação, seja de áudio ou de vídeo, a iluminação, obviamente, mas isso faz parte do componente da captação, temos de iluminar para ver, e depois há (a considerar) onde é que nós estamos a trabalhar, se é algo que já existe e tem tudo o que a gente quer, temos apenas de decorar? Ou temos de construir? E aí entra a cenografia. Quanto aos números (de meios técnicos) isso varia muito.

27. Do passado até à atualidade, quais os avanços tecnológicos mais importantes para o desenvolvimento de uma produção de exteriores?

– Eu quando comecei aqui, trabalhávamos em filme. Depois, passou-se para o vídeo, enfim, com uma qualidade... cada vez mais a qualidade do vídeo é melhor, quer dizer, era o analógico, depois passou para o digital, hoje em dia, em teoria, estamos a caminhar no sentido do *tape place*, ou seja não temos que andar com suportes físicos, há um cartãozinho, no fundo, as coisas evoluem.

Cada vez mais há uma miniaturização das coisas, as coisas são de certa maneira mais leves, o que não quer dizer que para uma produção não se tenha de levar material mais pesado, mas mesmo dentro do material pesado, do material pesado estou a falar do carro de exteriores, etc., mas cada vez mais os meios são mais ligeiros,

o que não quer dizer que não se continue a precisar a mesma equipa, ou da mesma quantidade de pessoas, mas efetivamente, há uma melhor qualidade técnica, uma maior facilidade técnica, mas, em contrapartida, como também as potencialidades aumentam, aquilo que poderia haver uma maior facilidade técnica para se fazer a mesma coisa, a gente já não quer fazer a mesma coisa, quer fazer mais, e portanto, no fundo, a complexidade vai ao nível daquilo que se pode fazer. Ou seja, hoje já não queremos fazer exatamente o mesmo, aquilo que se fazia antigamente, é muito mais fácil de fazer, mas para fazer igual, se há mais possibilidades, no fundo, acaba por se complicar um bocado as coisas, mas realmente há potencialidades para se fazer muito mais coisas, a nível de tudo, no fundo é a evolução tecnológica que nós conhecemos hoje em dia, a mudança de suportes, a mudança da qualidade dos mesmos, etc.

28. Quais os diferentes tipos de carros de exteriores da RTP, as suas características e em que produções ou eventos são especificamente utilizados?

– A RTP tem, podemos dizer, dois tipos de carros exteriores: os carros de exteriores digitais e o carro de exterior HD. Qual é a diferença? É que os digitais trabalham no formato... não o HD, ou seja, o sistema PAL, de 625 linhas, e o HD trabalha em alta definição. Para quê é que são utilizados uns, e para que são utilizados outros? Se o objetivo for emitir em HD, mandamos o HD. Fala-se muito em HD, mas, na prática, as televisões todas emitem no formato normal, portanto, só de vez em quando é que se faz um ou outro produto em HD, para o futuro, entre aspas. Por exemplo, as Marchas, agora, eu digo as Marchas, porque foi um exemplo que foi há dois dias, nós emitimos no canal HD da RTP, mas o canal HD da RTP está praticamente sempre vazio, não tem lá sinal nenhum, mas só quando há assim eventos especiais é que se põe lá em HD. E também transmitimos no canal normal, obviamente. Portanto, sempre que for uma coisa em HD, tem que ser o carro HD. Quando não é HD, pode ser, até o próprio HD ou outro qualquer. Mas agora, quando é que se usa um carro ou outro? Usa-se o carro que estiver disponível – vamos ser realistas: os produtos, os trabalhos são tantos, que no fundo, temos a frota com estes três-quatro carros de exteriores, pesados, e é em função dos trabalhos, (que) avança aquele que estiver disponível, portanto não há, com exceção do que é HD tem que ser em HD,

obviamente, se for um trabalho mais complexo – porque ele tem mais potencialidades que os outros, tem duas mesas de mistura, ou outros só têm um, etc., ou seja, se for uma coisa maior, com um maior número de câmaras, pois claro, tem que avançar o carro HD. Agora, é como digo, eu fui ontem fazer um trabalho, (e) fui com o carro HD porque estava disponível, podia ser com o outro carro, quer dizer, fazia-se na mesma... é assim – conforme os trabalhos que existem nesse dia, e o número de carros disponíveis, avança o que poder avançar, e se for preciso aluga-se outro.

29. Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– Cada caso é um caso... Se as coisas estiverem todas muito bem organizadinhas, muito bem planeadinhas, tudo vai correr bem. Agora, o desafio é, projeto a projeto, perceber o que é necessário e fazê-lo. Temos um projeto e temos que *decoupar* o projeto e perceber o que é necessário e depois é conseguir concretizá-lo, portanto, pode ser uma coisa tão simples como ver se, para aquele projeto, quais são os melhores atores, descobrir o local ideal...? Pode ser um desafio, ou não.

É assim, quando a gente vai para o exterior, os nossos equipamentos técnicos, os nossos e não só, já estão, (e) são bastantes usados, logo à partida nós temos sempre, quando estamos no exterior, e mesmo aqui no estúdio, temos sempre que pensar, ok, que problemas técnicos é que possam surgir, não só pelo uso de equipamentos que já estão um bocado ‘cansados’, vamos dizer assim, e que há sempre problemas que surgem, portanto, no fundo, é um desafio a gente ultrapassar e resolver os problemas que forem surgindo, os problemas de natureza técnica que vão surgindo, portanto, são o desafio que efetivamente nós temos no dia a dia e depois, é tudo o resto, porque há sempre coisas que por muito bem planeadas que estejam, não estavam... ou contingências que surgem no momento e que têm de ser ultrapassadas. No fundo, nós temos que estar sempre atentos a tudo o que surge, e que só surge naquele momento – pode ser desde até uma autorização que não estava pedida porque nós nem sequer sabíamos que era necessária, ou um apresentador que não chegou porque teve um acidente de carro, como é que a gente vai fazer um programa que até era em direto, ou por qualquer motivo falham as comunicações e agora como é que a gente consegue pôr isto no ar sem falarmos uns com os outros? Há sempre

questões de natureza técnica e humana que surgem que nós na altura temos de resolver, mas não há soluções para isso, é na altura pensar, e, com os nossos conhecimentos quer técnicos quer de experiência, solucioná-los da melhor maneira que conseguirmos na altura.

30. Quais os marcos da produção na RTP?

– A introdução da cor, foi um salto qualitativo, quer dizer, para o comum dos telespetadores, eu diria que a introdução da cor – além do próprio início da televisão, a introdução da cor, porque, aí, realmente há um marco – antes era a preto e branco, depois passou a ser a cor. Depois há um conjunto de evoluções tecnológicas, isso se calhar de área para área os marcos serão diferentes. Depois, podemos falar de programas em si, mas mais uma vez isso dependerá das opiniões de cada um, eu digo que marco, fundamental, era a preto e branco, (que) depois passou a ser a cores. O resto, foi uma evolução natural e que o espetador não se apercebe, pode gostar mais deste programa, quer dizer, pode gostar menos, pode achar que hoje em dia a televisão é mais ligeira do que era aqui há uns tempos, isso depende da opinião das pessoas, mas agora marco, marco, a cor. É um salto. Porque para o espetador não interessa que se é com carros digitais, se é com carros analógicos, se é digital, se é HD, enfim, nem se lembra.

31. Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– Nas produções internas, cada vez produzimos menos e fazemos *light entertainment*, e pouco mais. Antigamente, fazíamos de tudo um pouco, volto a dizer, quando entrei para a casa, fazíamos tudo: ficção, documentários, musicais, eruditos e não só, entretenimento, hoje em dia estamos de certa maneira restringidos ao entretenimento, pouco mais do que isso fazemos. Lamentavelmente, na minha opinião, mas isso é outra história.

32. Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exteriores na área do

entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– Cada vez fazemos menos. Antigamente fazíamos muita coisa, já dei vários exemplos, só te posso falar por experiência pessoal... nós aqui dentro antigamente fazíamos muita coisa, produções numerosas, por exemplo os ‘Jogos sem fronteiras’, fazíamos vários, coisas desse género, (e) hoje em dia, exteriores, um ou outro espetáculo, muito menos do que fazíamos antigamente. No fundo, vamos ser realistas – tirando os programas de fluxo, o *day-time*, que no verão fazemos em exteriores – no inverno, fazemos aqui em estúdio; no verão fazemos esses programas um bocado itinerantes pelo país todo, nós, no fundo, pouco mais fazemos de exteriores. Não é como era antigamente, não. Fazíamos mesmo coisas de raiz. Estou a dar-te o exemplo dos ‘Jogos sem fronteiras’, que é uma coisa que todos nós nos lembramos, mas fazíamos mais coisas... mas realmente fazemos cada vez menos. A esse nível. E depois há as coberturas dos *futebóis*, isso também é entretenimento, mas passa pela informação, pelo desporto, ultrapassa-nos um pouco, aqui a nós...

33. Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Retirou-se os tempos de preparação. Antigamente nós preparávamos as coisas, hoje, é: “faz depressa, barato, e vem-te embora”. Hoje em dia, é normal, por razões de custos, termos um espetáculo para fazer, encostamos o carro de manhã, fazemos tudo e vimos logo embora, ou seja, as coisas não saem tão bem. Antigamente nós iríamos pelo menos um dia antes, preparávamos a iluminação, verificava-se, ensaiava-se, hoje em dia não se ensaia. Encosta, faz e vem embora. Se saiu bem, saiu, se não saiu, olha, agora não podemos fazer nada. Portanto, efetivamente, queimaram-se etapas. Enfim, há sempre exceções, claro, há sempre exceções. Mas, em termos médios, queimaram-se etapas. Não se introduziram etapas, queimaram-se as etapas sobretudo de preparação.

34. Como avalia o estado da produção na RTP, nomeadamente a produção interna e produção externa?

– Então, há uns anos atrás, era praticamente tudo feito internamente, e, a não ser projetos específicos que fossem propostos por empresas de fora, é que eram feitos por fora. Tudo que era grandes projetos, eram feitos internamente. Com o evoluir do tempo, com no fundo a descapitalização humana que a empresa tem sofrido, e, porque não dizê-lo, porque é verdade, com interesses em dar a entidades de fora trabalhos que poderiam muito bem serem feitos internamente, efetivamente nós fazemos menos e o peso da produção externa é cada vez maior, contrariamente ao que era antigamente. É um facto, porque isto, no fundo... cada vez havia menos gente, cada vez havia menos recursos. Hoje em dia, se nós quiséssemos agarrar todas as produções como tínhamos antigamente, era muito mais complicado, já não tínhamos pessoas, já não temos os recursos, nem técnicos nem humanos para isso, e isto é o fruto de uma política de dar para fora, para que alguns possam efetivamente singrar no mercado. Quantas produtoras que existem hoje em dia (que) só existem porque trabalhos que podiam ser feitos internamente não o foram? Foram dados de propósito a essas produtoras? Enfim, claro que isto depois pode depois ter uma leitura política, e deve ter, é um facto, e não vamos estar a esconder, não temos que esconder, mas, se não houvesse esse interesse em dismantelar, de certa maneira, a produção interna, para dar a ganhar a produtores externos, isto não estaria no estado em que está, mas está, é um facto, e contra isso não há nada... que neste momento, pouco há a fazer. Agora é um facto que nós fazíamos muita coisa e fomos completamente esvaziados, e, hoje em dia, também reconheço que já seria difícil voltarmos a recuperar, pelo menos no imediato não é possível. Mas continuo a dizer, de qualquer forma, há muitas coisas que são dadas a produtoras de fora, e que quando as coisas não estão a correr bem quem é que vai safar as coisas? Avançam os meio internos, e somos nós que acabamos por fazer. Mesmo assim, com as limitações que temos, hoje em dia, muita coisa quantas vezes a gente arranca para safar coisas que poderiam ter sido nossas, não foram por opções... estratégicas, para não dizer políticas, e depois, quando aquilo não corre bem, vamos lá fazer...

35. Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área de entretenimento dentro e fora de Portugal?

– É assim: cada vez mais, há uma grande oferta televisiva de várias áreas, e nas televisão generalistas, como é o nosso caso, infelizmente, na minha perspetiva, e isto é uma perspetiva pessoal, apenas isso, cada vez se aposta mais no produto de baixo custo, e de elevado consumo, portanto um bocado pastilha elástica, quer dizer, não quer dizer que não haja bons projetos também, de formatos internacionais, para quem gosta do género, os *Got Talent*, não sei quê, mas, se formos ver, aquilo, com variações, aquilo repete-se um pouco por todo o lado. Não quer dizer que não tenha qualidade, mas infelizmente, cada vez mais, tirando um ou outro produto assim desse género, o resto é tudo... é mais do mesmo, e é para encher, encher, encher. Hoje em dia as pessoas têm uma oferta muito alargada no Cabo, no cabo ou na fibra, e as pessoas podem optar, e realmente há pessoas que só vêm séries de televisão, há pessoas que só vêm filmes, e o que é que resta de entretenimento? Fazer aquelas coisas de certa maneira... ou caras que encham o olho, mas também são pontuais, ou então, a larga maioria é um bocado pastilha elástica, é um bocado... mais do mesmo, enfim, mas isto é cá e lá fora, não vamos cá... mas há aí projetos de entretenimento que são completamente... enfim, não me atrevo a dizer a palavra... mas enfim, estou a falar concretamente da concorrência, porque na RTP, apesar de tudo, tentamos não bater no fundo como muitos canais privados que para aí existem que realmente há coisas que são perfeitamente abjetas, para não dizer outra coisa. Felizmente nós aqui tentamos não... não vou dizer que também não tenha de se tentar agradar a toda a gente, enfim, mas tentamos não nivelar por baixo, como muita da concorrência.

36. Como deveria funcionar, num cenário ideal, um produtor do serviço público?

– Para isso era preciso que o serviço público estivesse bem definido, era... num cenário ideal, um produtor deveria ter tempo e dinheiro, para poder fazer as coisas como deve ser, e no caso concreto do serviço público, que era cumprir os objetivos do serviço público, mas para isso, era preciso estarem definidos os objetivos do serviço público, e que a encomenda do serviço público seja feito ao produtor, quer dizer, num cenário ideal era ter tempo e dinheiro, capacidade de meios técnicos, etc., para fazer o

melhor produto dentro daquilo, da encomenda que foi feita, encomenda com sentido de serviço público. Agora, infelizmente, como nós fazemos com pouco dinheiro, com pouco tempo, com poucos recursos, enfim, vamos tentando gerir os fracos recursos que temos, que, pelo facto de serem públicos têm de ser bem geridos, obviamente. Portanto, precisamos de ter recursos para... recursos económicos e de tempo.

37. Quais as sugestões de alterações ou melhorias nos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área do entretenimento da RTP?

– Portanto uma vez que não me estão a perguntar como é que nós mudávamos os conteúdos, porque isso aí seria... pronto, eu não vou entrar por aí, porque é... estamos a falar de métodos de produção, mas isso no fundo é bater na mesma tecla – as coisas... devia haver tempo de preparação, e haver tempo para se pensar nas coisas, para as coisas serem feitas como devem ser. Não devia ser tudo feito a despachar. Infelizmente é feito a despachar, porque não há dinheiro, não há recursos, não há tempo – volto a dizer, sem entrar em quais são os conteúdos, porque isso aí é outro nível – ter mais recursos, e recursos estamos a falar de tempo, dinheiro, etc. Sem tempo para se pensar nas coisas, quase que diria que, enfim, o dinheiro é importante, mas o tempo para pensar nas coisas – porque quando a gente faz as coisas à pressa e várias coisas ao mesmo tempo, as coisas não correm bem, ou, pelo menos, correrão menos bem do que se tivéssemos tempo para pensar nelas, não é?

Muito obrigada.

ANEXO 6: Entrevista a Alice Milheiro, Produtora na RTP, Diretora-adjunta da programação da RTP1, da RTP Internacional e responsável pela área de desenvolvimento de conteúdos

1. Qual a sua função na RTP?

– Neste momento, sou diretora adjunta do Canal1, da RTP Internacional, e diretora de uma área que é o desenvolvimento de conteúdos.

2. Como entrou para a RTP?

– Deixe-me ver se eu me lembro. Foi há 25 anos. Fiz o curso de Comunicação Social na (Universidade) Nova, depois nós na altura tínhamos um estágio, para entregar um trabalho final, eu fui fazer esse estágio à RTP, na área do entretenimento, no Cinema Europa, achei graça, gostei das funções de produção, e na altura, coincidentemente abriu um concurso para a RTP, para produtora executivo, eu concorri e acabei por cá ficar. Fácil.

3. Que programas fez?

– Ora... Comecei na altura no (cinema) Europa, (e) fiz concursos. Já existia ‘O preço certo’, na altura, a ‘Arca de Noé’, existiam lá uns concursos que já não me lembro de alguns nomes mas destes dois lembro-me, havia uma coisa que era o ‘Palavra puxa palavra’, com o António Sala, havia várias coisas. A seguir, quando fui integrada nos quadros da RTP, fui para o departamento de coproduções internacionais, com o Fernando Lopes, e fiz o meu trabalho assim mais importante e de início, (que) foi a ‘Rua Sésamo’. Depois fiz a segunda ‘Rua Sésamo’, acompanhei-a toda, depois a seguir passeia para a, dentro do âmbito das coproduções internacionais, nós trabalhávamos muito em cinema. Trabalhei em cinema, durante muito tempo, com produtores estrangeiros, e com nacionais, era o apoio que se fazia na altura era através desse departamento, o apoio ao cinema, antes de existir o ICA havia a secretaria de estado da cultura, nós trabalhávamos nesse âmbito; depois a seguir fui

para a RTP Internacional, tive lá uns tempos, não gostei muito, confesso, não achei muita graça, porque aquilo era mais ligado à emissão, e não era o que eu gostava de fazer, depois fui para a direção de informação, e fiz alguns trabalhos engraçados na área do documentário, com também com produtores estrangeiros, na altura um projeto em 1998 que era as comemorações dos 500 anos da chegada à Índia, por Vasco da Gama, com um coprodutor belga; depois fiz várias coisas na área também do documentário e de coprodução, ou alguns projetos da direção de informação, existiam várias coisas, depois a seguir fui para a RTP2, que na altura era a '2', não era a RTP2, em 2003, para um projeto novo que era o 'Canal sociedade', era um projeto que na altura supostamente a RTP2 saíria do âmbito da esfera da RTP, passaria para o canal que era o canal *Suisdaxit* que seria gerido por parceiros da sociedade civil. Portanto, fizemos um trabalho muito engraçado ali durante um ano de montagem do canal todo, arrancámos com ele, com formatos diferentes, com parceiros da sociedade civil, foi muito giro, durou dois anos, depois decidiram que não, que não era o futuro da '2', não era esse, que o canal voltava ao âmbito da RTP, aliás, nunca chegou a sair – aquilo era um projeto a oito anos, e voltou a chamar-se RTP2. Depois, estive na RTP2 durante uns oito anos, mais ou menos, depois passei brevemente pela (RTP) Internacional novamente, já noutro âmbito, já a RTP Internacional se tinha fundido também com a RTP África, era um bocadinho diferente, e depois fui convidada para integrar agora esta direção, com a chegada desta administração, e estou na (RTP)1, na (RTP) Internacional, e nesta área nova que é o desenvolvimento de conteúdos, que abrange as áreas de conteúdos diretamente, e áreas de imagem, também.

4. Em que ano entrou na RTP?

– Eu acho que foi em (19)91 ou (19)92, por aí. Eu sei que na RTP a RTP tem uma tradição que é quando uma pessoa faz 25 anos de casa as pessoas desse ano são homenageadas e recebem um relógio, e eu sei que recebi o relógio passados 25 anos – foi para aí em 91 ou em 92, foi por aí.

5. Que evolução houve na produção enquanto esteve na RTP?

– Foram tantas... A RTP tem ciclos... porque a RTP durante muitos anos – hoje em dia não, tem alguma estabilidade por causa do CGI – mas, durante muitos anos, a RTP vivia um bocadinho ao sabor das administrações, e as administrações encravavam consoante os partidos políticos, e as eleições, (e de) quem é que estava no poder. Portanto, eu digo-lhe enquanto estes anos todos de RTP passei por imensos diretores diferentes, e as orientações foram bastantes diferentes. Por isso, posso-lhe dizer que nós, quando eu arranquei em noventas e poucos, fazia-se, havia muita produção interna na RTP, nós fazíamos alguns projetos, ainda cheguei a acompanhar um projeto de ficção, que foi bastante giro, havia muita produção interna, depois passados uns anos nós começámos cada vez a ter menos produção interna, e começou-se a fazer muita coisa externamente. Também surgiram, houve aí um *boom* no mercado de produtoras externas, que no início que não existia, começámos a fazer muita coisa, e também com as televisões privadas as coisas mudaram bastante. Posso dizer que hoje em dia a produção que nós fazemos não tem basicamente muito a ver com o que se fazia na altura, que era tudo um grande investimento interno, hoje em dia nós muitas das funções, às vezes os produtores são produtores delegados e (de) acompanhamento de produção lá fora. As coisas mudaram imenso.

6. O que procurou mudar enquanto diretora adjunta de programação da RTP1 e RTP Internacional e diretora da área de desenvolvimento de conteúdos?

– Só está cá há um ano. Esta direção só cá está há um ano. O que nós estamos a tentar fazer diferente, posso-lhe dizer, em termos de grelha, em termos de conteúdo editorial, o que nós pretendemos é alterar um bocadinho, como lhe disse há pouco, nós estamos a fazer um investimento na ficção, estamos a tentar ter mais conteúdo de ficção, não ter novelas, ‘*Beirais*’, ‘*Água do mar*’, nós estamos a tentar fazer séries, estamos a tentar também mudar um bocadinho – não é fácil, porque isto de mudar hábitos é sempre complicado, seja em que área for – portanto, tentar mudar um bocadinho aqueles programas de *day-time*, que existem em todas as televisões, os programas da manhã e da tarde, queremos que sejam programas mais positivos, programas mais de atualidade, não aquelas histórias do costume e que nós sabemos

que dão muita audiência, é verdade, e os crimes, e tudo isso, e as histórias dos desgraçadinhos, dos choradinhos, das famílias necessitadas, nós gostamos de ter conteúdo também com a solidariedade, mas mostrar pelo lado positivo o que é que se pode fazer e o que é bem feito na nossa sociedade, e estamos a tentar que esses programas sejam cada vez mais abertos lá para fora, (que) sejam programas que não sejam só começar – nós temos a emissão da RTP Internacional nas 3 antenas que tem, em termos de fusos horários é diversificada, a nossa emissão, porque transmitimos para a Europa, para a Ásia e para a América, portanto nós adaptamos a nossa emissão, adaptamos aos diferentes fusos horários, e estes conteúdos passam lá fora. Muitas vezes estes conteúdos são só programas de *cá para lá*, não têm muito a intervenção das pessoas que vivem lá fora. Nós estamos a tentar que sejam também programas de *lá para cá*. Que possa existir, como se fez um bocadinho, tentou-se fazer um bocadinho com a ‘Volta ao mundo’ no fim do ano, e agora queríamos para setembro, janeiro, não sabemos, isto é tudo mais demorado do que nós gostaríamos, mas gostávamos de começar a ter conteúdos de quem está lá fora para, achamos que, se nós queremos transmitir para os portugueses que estão lá fora, também temos que nos aproximar da realidade, e muitos deles estão muito espalhados, hoje em dia, estão (em sítios) muito diferentes. Portanto, nós neste momento, as nossas grandes apostas são em termos de grelha, em termos de conteúdos, estamos a tentar mudar alguma... há metodologias, ainda há processos internos que dependem só aqui muito das direções que nós, como é lógico, cada diretor que chega quer fazer as coisas de forma diferente, portanto estamos aqui a alterar algumas coisas, nós fizemos alguma divisão, mas no sentido... dialogante, não é que seja aqui para apartar as pessoas, mas fizemos alguma distinção hoje em dia dos produtores que estão na área da produção. Os produtores que estão na área da produção são produtores executivos, são produtores de logística, e nós, do lado de cá, estamos a tentar criar produtores de conteúdos, editores de conteúdos, coisa que não existe muito na RTP, mas nós gostávamos que as pessoas que estão na direção de programas, em vez de os irem buscar ao mercado, formar as pessoas que temos cá connosco, e que possam ser elas a formatarem os programas. Era o que nós gostávamos. É um caminho.

7. Onde começa e onde termina o trabalho de um produtor de televisão?

– Começa no início, quando há uma ideia para fazer um projeto, e imediatamente temos que reunir uma equipa, e o produtor é a pessoa que vai ter que acompanhar o trabalho todo, e termina quando o programa é finalizado, que vai para emissão, e... não só isso, porque hoje em dia os programas tanto terminavam aí, nós entregávamos os programas prontos para emissão, ou quando em direto, pronto, quando o conteúdo acontecia em direto – hoje em dia, como sabe, os projetos têm mais... nós temos as redes sociais, nós temos a nossa emissão *online*, portanto hoje em dia há um acompanhamento em termos de divulgação – o produtor tem que acompanhar essa divulgação, e tem que acompanhar muitas vezes o *feedback* que existe às vezes nas redes sociais – tem que passar essa informação.

8. Quais os diferentes cargos, posições ou tipos de produtores televisivos existentes numa produção? Quais as suas funções específicas, tarefas, diferenças e inter-relação?

– Ora com o trabalho que nós estamos a fazer agora pode – costuma-se dizer que é que nós queremos e o que gostaríamos de fazer – não tem sido sempre assim – como sabe, às vezes as coisas funcionam diferente, de forma diferente nas produtoras externas – na RTP o trabalho do produtor tem sido... dantes existiam três níveis de produtor, que era o produtor executivo, que era o produtor base, entrava para os quadros, tal como eu entrei, e que fazia umas tarefas de acompanhamento da produção, e era acompanhado por um produtor principal, uma pessoa mais experiente, e a pessoa fazia quase um trabalho de estagiário, ou de um assistente de produção. Depois, existia um produtor intermédio que era o produtor delegado, que era uma pessoa que já fazia alguns trabalhos sozinho, podia fazer alguns programas de média produção, e depois, havia o produtor principal, que era o produtor que já fazia qualquer tipo de trabalho com complexidade (e) com diferentes níveis – e que chefiava as equipas de produção. Depois isso ficou um bocadinho... porque... um bocadinho diferente, porque nós temos uma coisa que é o Acordo da Empresa, que é gerido pelos diferentes sindicatos, e as carreiras profissionais vão sendo revistas ao longo do tempo, e tiveram aí algumas alterações – neste momento, estamos aliás a discutir

novas carreiras, e o produtor foi fundido com o realizador. Houve uma altura que havia uma categoria que era o produtor-realizador, e o produtor podia ter formação de realizador, caso quisesse, e podia mesmo realizar, e ao contrário também. Depois percebeu-se que não era muito prático, nalguns casos a coisa não funcionava muito, e voltou-se a autonomizar a carreira do produtor, e o produtor passou a ser num sentido mais lato, fazia tudo – desde tarefas mais básicas, como a finalizar projetos complexos. Depois, neste momento, nós temos a carreira de produtor, mas estamos a fazer aquilo que eu disse há pouco, estamos a tentar formar produtores de conteúdos, que é uma coisa que existe muito lá fora – e principalmente na informação – um produtor pode inclusivamente editar peças e acompanhar a nível jornalístico, e são eles, muitas vezes, que têm o poder de decisão. Na RTP, não: o produtor executa para um realizador ou para um jornalista aqui. Nós neste momento estamos a tentar que os produtores sejam um pouco também mais... possam ter aqui algumas tarefas de âmbito editorial – é o que estamos um bocadinho a tentar fazer com a carreira de produtor, existirá sempre um produtor logístico, ou um produtor executivo, o produtor que acompanha o programa no terreno, mas queríamos que o produtor fosse realmente uma pessoa com ideias e que formatasse os programas do início ao fim, quase uma espécie de gestor de projeto, um coordenador de projeto. A direção de programas tem uma ideia, e chamava um produtor, a nossa ideia é esta, de chamar um produtor, e destacar-lhe o trabalho e pô-lo a formar a equipa, e a pensar o conteúdo – a propor alinhamentos, a propor convidados, depois a fazer os contactos, a fazer tudo isso, é uma tentativa que nós estamos a tentar, um pouco, dignificar a categoria do produtor, que às vezes o produtor é visto só como uma pessoa quase para fazer contactos, e trazer convidados.

9. Então, essa nova faceta de desenvolvimento de conteúdos que um produtor irá ter, todos esses três produtores que me disse têm essa nova função, ou só dois deles, ou só um deles?

– Não, nós estávamos a pensar... hoje em dia não existe essa diferença entre os produtores – isso foi fundido: existe a categoria de produtor. Depois, consoante as pessoas têm mais anos ou menos anos de casa, vão fazendo as diferentes tarefas. Nós, a nossa ideia, é que isto seja um produtor já mais (de) topo de carreira, que possa

fazer isto. Há aqui uma outra coisa que também não lhe disse, que é – estes produtores de conteúdo, muitas vezes funcionam também como produtores delegados. São produtores, quando nós temos produções externas, que vão junto dos produtores externos, e vão acompanhar no terreno as produções, e vão... têm alguma autonomia, para decidir, no terreno – como é lógico, supervisionados pela direção de programas, mas que poderão ter essa autonomia – são produtores que desde o arranque do projeto – no produtor externo, vão acompanhando, e que, por exemplo, no caso do *The Voice*, entregue a uma produtora externa, eles vão desenvolvendo o conteúdo, o produtor vai acompanhando junto com a (direção)... é no fundo o elo de ligação junto da direção de programas, vai acompanhando, vai-nos dando o ponto de situação, e, como é lógico, há aqui reuniões, também com o diretor de programas, que também vai acompanhando, mas este é a pessoa que está no terreno e que vai tomando decisões, as necessárias, que forem necessárias, tanto em termos de escolhas como depois de finalizações, e é a pessoa que está lá nos dias dos diretos, também, e que gere com a emissão, o programa.

10. Relativamente à interação dos profissionais no exercício das missões de criatividade dos conteúdos, de que forma se posiciona o produtor? O produtor participa na fase da conceção da ideia ou guião, ou apenas executa a ideia que lhe é dada a partir da fase da pré-produção?

– Tem sido um misto um bocado das duas coisas. Hoje em dia, a nossa ideia é um bocadinho tornar o produtor... haver esta distinção: os produtores de conteúdos, que são os que formatam, que são os que acompanham de início, e depois haverá outros, que são os produtores executivos, e que executam, realmente, no terreno, e que fazem os contactos, e que montam o projeto em si, dialogando com outro produtor, porque, como é lógico, às vezes nós temos uma ideia e queremos fazer uma coisa, e chegamos à conclusão que o produtor que está no terreno diz – “olhe, não é possível, isso não se consegue fazer assim”, ou “não temos as condições para isso”, pronto, e que há aqui... tem que haver aqui uma base dialogante, não há aqui uma intenção de impor, “tem que ser assim”, e depois há a questão do orçamento – o orçamento é sempre gerido pela direção de programas. Portanto, a direção de

programas é que sabe qual é o valor que tem, porque são valores de grelha, e isso condiciona um bocado às vezes as produções – nós gostaríamos de fazer de uma forma, e temos de fazer de outra. É o nosso problema, sempre.

11. De que modo se processa a fase da ideia ao guião, ou seja, de desenvolvimento de conteúdos?

– Normalmente, há uma ideia, que pode ser da direção de programas, pode ser uma ideia que nos chegue de fora, exterior, ou de um produtor, ou pode ser uma ideia às vezes até de colegas nossos, ou... hoje em dia, posso dizer-lhe que desde há dois anos – este ano é o terceiro ano – que nós abrimos todos os anos uma... temos uma iniciativa que é uma consulta de conteúdos ao mercado audiovisual. Nós abrimos essa consulta durante ‘x’ meses, nós dizemos quais são os nossos objetivos, qual é o tipo de conteúdo que nós pretendemos para a nossa grelha, que nós temos intenção de ter, e aguardamos depois, tudo, via uma página que nós criamos no *site* da RTP as entregas dos projetos, em diferentes áreas: de documentário, infantil, de ficção e de entretenimento. Nós analisamos depois essas propostas, aliás estamos hoje em dia a analisar os projetos que nos apareceram nesta consulta de 2016, vamos vendo por géneros, de acordo com a minha área de conteúdos, eu tenho responsáveis de área, por género – de documentário, de ficção, depois analisando com os responsáveis de área, quais são os projetos que nos interessam, com os diferentes diretores dos canais, Canal 1 e Canal 2, por vezes, há projetos que também nos interessam para a (RTP) Internacional ou para a RTP África, de (canal) Memória é raro, é muito difícil, essencialmente é 1 e 2, vamos analisando esses projetos, e depois vamos tomando decisões e vamos chamando para *pitching* as pessoas, os produtores externos que nos interessarem, que nós achamos que possam ter interesse (de) conteúdos para a nossa grelha, (sendo que) tem de ser discutido tanto (o) conteúdo como (o) orçamento... porque muitas vezes os orçamentos que nos apresentam são inviáveis para nós, temos depois aí uma hipótese, que é, ou nós contratamos diretamente esses conteúdos que nos interessarem, ou nós podemos propor esses projetos – não somos nós que propomos, são os produtores externos, mas nós fazemos um contrato com eles – para irem ao ICA, buscar financiamento ao ICA – isso também pode acontecer. Nesta fase

ainda, isto são decisões da direção de programas, não há aqui um produtor envolvido, só quando se decide que se vai avançar para este projeto ou para aquele é que se envolve logo o produtor. O produtor, posso dar-lhe um exemplo em concreto, na área da ficção: quando nós decidirmos agora, temos o nosso consultor que é o Virgílio Castelo, nós decidimos avançar com uma série de ficção, (e) ela vai ao ICA ou não vai ao ICA buscar financiamento, nós abrimos um processo interno – a partir desse momento em que vamos abrir aqui um processo interno tem que estar autorizado pela nossa administração – que tem várias componentes, de conteúdo e de orçamento, nós pedimos, propomos logo, destacamos logo um produtor para acompanhar este projeto, que vai acompanhar esses processos administrativos, dentro da casa, o que vai acompanhar junto do produtor externo o desenvolvimento do guião, a escolha dos *castings*, junto com o nosso consultor de ficção, que é o Virgílio Castelo, e acompanha as fases todas, até à edição do projeto, e depois até às entregas na RTP – visionamentos, técnicos, entregas para emissão... no caso de produções internas o produtor, o nosso produtor daqui, nós decidimos por exemplo agora para o verão, vamos fazer um conteúdo que se chama ‘Praias olímpicas’ porque este anos temos Jogos Olímpicos, e ao mesmo tempo estamos com a emissão dos Jogos Olímpicos, vamos querer fazer um conteúdo nas praias – com famílias, competição, brincadeiras, com modalidades a brincar com os Jogos Olímpicos e outras também do nosso imaginário de praias de infância que todos tivemos. Esse conteúdo vai ser desenvolvido pela direção de produção, portanto nós neste momento nós temos já um produtor do nosso lado destacado, que está a formatar a ideia em si, que está a fazer – fez um primeiro levantamento de quais podiam ser as praias que nos interessavam, passou à direção de produção, a direção de produção destacou um produtor executivo que está no terreno a fazer a *repérage* das praias, a perceber se têm as condições que nós pretendemos ou não para montarmos lá os jogos, e os nossos *sets*, e o produtor do lado de cá está, consoante essa informação vem do lado de lá e nós vamos fechando quais são as praias que nós temos, o nosso produtor vai fechando conteúdos junto das câmaras municipais, vai percebendo o que é que se pode fazer, destacando alguns convidados, e vai, ao mesmo tempo, com uma outra pessoa de outra área que nós contratámos, desenhando os jogos que nós queremos ter nas praias e fazendo os *castings* para as equipas que... as famílias que vão competir depois. Portanto, está a

fazer o acompanhamento a nível de conteúdos, enquanto o outro produtor que está no terreno está a montar a logística, está a perceber junto das praias se são viáveis ou não, e depois, faz aqueles pedidos todos, de alojamentos, de apoio, junto das praias, vai fechando isso. Quando vamos para o terreno, essencialmente o trabalho depois é da produção executiva que lá está no terreno – este produtor de conteúdos fica aqui mais na sede, e vai fechando conteúdo e vai passando e vai fechando – os alinhamentos dos programas é fechado pelo produtor de conteúdos e passa essa informação – era bom se fosse com muita antecedência, não conseguimos – é na véspera, normalmente, mas vai passando essa informação ao produtor que está no terreno, para ir montando a logística.

12. Quais as tarefas de um produtor na fase da pré-produção?

– Na fase da pré-produção, e posso dizer isto de um forma mais lata do que acontece aqui na RTP porque na RTP não acontece tanto assim – mas na produção externa, a partir do momento em que há uma ideia, é tentar perceber como é que ela se viabiliza, encontrar as diferentes soluções. Se forem projetos de estúdio é tentar perceber as disponibilidades do estúdio, as disponibilidades de atores, as disponibilidades de apresentadores, tentar montar a mecânica relacionada com o estúdio; se for de exteriores, é tentar encontrar os locais, tentar também montar logísticas externas, se for de ficção poderá ser toda a parte além da logística do exterior, descobrir o exterior adequado, para por exemplo, posso dizer que temos uma série que irá para o ar lá mais para o fim do ano que se chama ‘Dentro’, passada, gravou-se numa prisão, numa antiga prisão que está desativada em Santarém, e era suposto ficcionarmos uma prisão de mulheres, histórias de mulheres dentro de uma prisão. Portanto, foi preciso procurar em Portugal uma prisão, onde pudéssemos funcionar, e pudéssemos fazer lá o nosso *set*, quase base que a maior parte das histórias são todas passadas lá dentro. Tem que fazer esse trabalho, também encontrar isso, se for por exemplo que também existe, que também é giro, que também gosto, a produção dos documentários, será por exemplo montar a pesquisa para o jornalista que está a fazer o documentário, tentar encontrar os convidados que ele quer, tentar descobrir histórias, tentar perceber onde é que é melhor filmar isto,

filmar aquilo, portanto, há este apoio de produção, além da parte toda de orçamentação, que é preciso fazer, é preciso fazer um orçamento, encontrar as diferentes rubricas do orçamento, e às vezes reduzi-las e retirar coisas que não se conseguem fazer, ou então, tentar procurar patrocínios, ou permutas que possam tentar aqui viabilizar. Isso faz-se muito, tenta-se fazer muito, mais a nível de produção externa, na RTP não se faz tanto. Mas há uma tentativa, às vezes quer-se fazer coisas e não há dinheiro para se fazer isto, (mas) tenta-se encontrar algum patrocínio. O mercado estava muito complicado anteriormente, as coisas estavam muito mais condicionadas, hoje em dia começamos a ter mais viabilidade, e o facto de encontrarmos um patrocínio que possa – quando falo em patrocínio, patrocínio é uma entidade qualquer que investe financeiramente no projeto, põe dinheiro no projeto. Depois, há outras hipóteses que são as permutas, que são, por exemplo, eu quero reduzir dinheiro no meu orçamento, tento negociar com uma empresa de aluguer de automóveis, viaturas, quero fazer por exemplo ‘As praias olímpicas’... eu sei que tenho que andar para cima e para baixo por Portugal, tento rentabilizar junto de uma empresa, e em troca desse serviço, eles dão-nos o serviço e nós pomos o cartão no final com a marca. Pronto, não é um investimento financeiro, é um serviço, é uma troca de bens.

13. Quais as tarefas de um produtor na fase da produção propriamente dita, ou seja, na execução do programa/evento e da sua gravação?

– É acompanhar, e estar no terreno, é estar a acompanhar a ver se está tudo ok, perceber se há problemas, estar ali atento para resolver qualquer problema porque às vezes estamos em diretos, e acontecem-nos avarias, acontecem qualquer imprevisto, que nós não estamos à espera, já nos tem acontecido muito, estar em locais em que de repente falharam os feixes, falhou... qualquer problema. Portanto, entre o acompanhamento dos convidados que estão a chegar, à montagem das estruturas que nós estamos ali a tentar pôr tudo nos sítios certos, para as coisas funcionarem, e o realizador ter tudo o que pretende... nós temos que estar atentos também à emissão, e fazemos uma ponte também com a nossa direção de emissão, aqui, que funciona aqui, e aqui junto da emissão o produtor tem este

acompanhamento também, para ter a certeza que as coisas estão a funcionar. Caso falhe, (ou) haja algum problema qualquer, tem que ter imediatamente contacto com o diretor de programas, e perceber quais são as soluções e o que é que se pode fazer. Aconteceu-nos várias vezes, o ano passado, durante o verão – nós tínhamos um conteúdo que era o ‘Verão total’, que era vários meses no ar, e às vezes acontecia-nos... o produtor chegava, estava tudo, a equipa, os apresentadores, estava tudo no *set* de manhã, o programa arrancava, e no meio da manhã começava a chover! – Plano B, o que é que se faz? Como é que as coisas se resolvem? Pronto, tem que ter também esta atenção, quando é um direto, tem que estar atento, além da outra parte toda, portanto, (tem que) estar ali a acompanhar, de tudo e de mais alguma coisa. Porque a culpa, de qualquer coisa que possa acontecer mal na produção, é sempre do produtor. Mesmo no *set* e na... é sempre da produção, que falhou com qualquer coisa. Portanto, o produtor tem que estar em todas as vertentes e atento a tudo, porque é sempre... normalmente é sempre chamado à pedra.

14. Quais as tarefas do produtor na fase de pós-produção?

– Na fase de pós-produção, quando nós temos normalmente – mas isso praticamente é igual para todos os projetos – podemos ter desde, desde o teatro, ou desde o documentário, ou desde um concerto que foi gravado – é garantir que os materiais que foram gravados estão nas salas de edição, depois, garantir esses meios de edição ao realizador ou ao jornalista que vai montar os projetos, e acompanhar depois o trabalho dessas pessoas, mas em termos logísticos, quase, e de meios, garantir que estejam lá, e depois ter ali também uma atenção que é... nós – e isso acontece às vezes, com os jornalistas que fazem documentário, e que na fase de pós-produção, eles editam, fazem tudo, e depois passa para a pós-produção áudio. Quando chega à pós-produção áudio, começam a inventar, por exemplo, querem pôr músicas daqui e dali, uma música do Sérgio Godinho, uma música não-sei-quê, “ficava aqui tão bem”, e não-sei-quê, o produtor tem que ter também muita atenção também nisto, perceber se aquilo pode ser utilizado ou não, e perceber, em termos de direitos de autor, o que é que foi utilizado na própria edição e garantir esses direitos, porque muitas vezes, às vezes os ... são mais os jornalistas – querem usar imagens de arquivo,

querem ir buscar às vezes coisas quando são coisas da época, ir buscar – (é) o caso do Jacinto Godinho, com a história da PIDE – ir buscar imagens a arquivos estrangeiros, ou ao próprio *ANIM*, é preciso garantir isso, perceber se temos dinheiro em orçamento para ir buscar essas coisas, que isso normalmente são bastante caras as imagens de arquivo, e garantir a cedência dessas imagens, porque nós temos de garantir, tentar!, o período mais longo de cedência, para nós podermos depois rentabilizar o programa durante ‘x’ anos para o podermos emitir, portanto, tem que ter o cuidado também com toda essa parte, e perceber se o conteúdo depois final editado não tem qualquer problema a esse nível, se está tudo garantido em termos de direitos, acompanhar o fecho do programa, fazer as cópias necessárias para emissão, ou às vezes para... há convidados, e há pessoas que gravaram connosco – fazer depois ali alguma cedência dos próprios conteúdos, poder oferecer algumas cópias, e depois tratar da autopromoção do programa, é preciso tratar, quando já há datas de emissão nós já sabemos e temos que tratar, gerir, o produtor tem que gerir com o departamento de autopromoções, o programa é promovido ou por vezes até gravar um pequenino excerto para a promoção – às vezes é retirado do programa, outras vezes pedimos aos apresentadores ou pedimos a alguém que nos grave ali um excerto para fazer a autopromoção, divulgá-los junto das nossas áreas aqui na empresa, de marketing e junto da nossa área de multimédia que tem... gere o *facebook* e mais algumas redes.

15. De que modo é executado o fecho da produção e a passagem do produto final até à distribuição e exibição? Quais as tarefas do produtor nesta fase?

– Às vezes há aqui uma coisa – mas isso não passa muito pelos produtores, porque as próprias empresas têm estruturas montadas para isto, que é a comercialização dos projetos – nós temos uma área comercial e uma área de *marketing*, por vezes há conteúdos que são importantes e que nós achamos que são diferenciadores, ou que podem ser uma marca portuguesa e que nós achamos que poderão vir a ser comercializados. Quando divulgamos, quando o produtor finaliza e passa a informação, poderá passar também essa informação e alertar que existe este conteúdo, caso a própria direção comercial queira depois... como sabe há aqueles certames internacionais onde vamos, (e onde) vão todas as televisões, e mais alguns

outros que começam a existir hoje em dia, e há uma – isso já existiu há muitos anos, porque havia a RTC, depois isso desapareceu um bocadinho – a RTP não tem muita tradição de comercializar os seus conteúdos, mas há uma tentativa agora de levar lá fora o que é feito, programas para os quais a RTP tenha direitos e que possa vender, portanto é importante depois também os produtores disponibilizarem essa informação para estas áreas poderem tentar pôr os conteúdos no circuito comercial. Não é habitual, não acontece muito.

Existia a RTC, acho que era ‘Rádio e Televisão Comercial’. Era uma área comercial da RTP que existia, e que tinha como fim comercializar os produtos da RTP, ou mesmo ir lá fora às vezes junto com os diretores de programas comprar conteúdos para a própria RTP exibir. Isso foi há imensos anos eu tinha entrado para a RTP há pouco tempo (que) isso existia, e desapareceu passado uns anos. Era a área comercial que hoje em dia temos uma direção comercial.

16. Qual o circuito de departamentos da RTP por onde uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento tem que passar, e em que respetivas fases da produção?

– Portanto o arranque, a ideia, é da direção de programas, – nós, quando temos a ideia falamos com a direção de produção, se for interna, se for uma produção interna, nós falamos com a direção de produção, tentamos viabilizar com eles como é que tentamos montar isto, ou pedimos à direção de produção – eles trazem com eles a área de cenografia, nós do nosso lado temos a área do grafismo, trazemos também para as reuniões logo, para tentarmos perceber quais são as diferentes componentes, o que é que precisamos de cada área, quem está do lado da ideia – que é a direção de programas – tem de dizer o que é que pretende, para depois pedir as propostas para aprovação ou não, porque às vezes há propostas de cenários que nós não gostamos, e pedimos a reformulação dos próprios, ou até às vezes por questões orçamentais. Depois o programa fica basicamente do lado da direção de produção, para o executar, com o acompanhamento da direção de programas, envolvemos aqui, caso seja por exemplo, o ‘The Voice’ alguns projetos, ‘Got Talents’, alguns projetos destes, o próprio *day-time* ‘Agora nós’, nós envolvemos aqui a direção comercial também, por causa do

product placement, e de algum patrocínio e de alguma... por exemplo, o 'Agora nós' tem, como sabe, nesta questão dos concursos, dos '760' e não sei quê, há aqui um envolvimento da área comercial para nos dar passatempos, para pôr lá marcas, pronto, para se tentar rentabilizar isto, e trazer algum dinheiro. Pronto, são basicamente estes os departamentos que nós vamos envolvendo até fechar o projeto. Se for produção externa, a ideia é da direção de programas, passa lá para fora, faz uma consulta ou já sabe a quem é que quer (entregar para) fazer, ou no caso das consultas de conteúdos as propostas vêm de fora, e nós aprovamos, e depois é a direção de programas que vai articulando com a produção externa, até o projeto estar pronto, portanto, já não envolve o nosso departamento de produção, envolve diretamente só a direção de programas, e o produtor que está do lado da direção de programas funciona como produtor delegado, quando o projeto é entregue, na fase final, esse produtor é que dá o projeto pronto para a emissão, e articula com as áreas de divulgação.

17. Como se entra na produção na RTP?

– Eu entrei por concurso público, na altura. Mas foi dos últimos que se fizeram. Hoje em dia é por estágio, as pessoas vêm cá estagiar, e depois realmente nós temos necessidades das pessoas, e aproveitamos as pessoas, levamos nós e fazemos contratos a recibos verdes, é o que acontece hoje em dia... infelizmente nós não temos – e precisamos de pessoas, nós não temos autorização da nossa tutela para contratar para os quadros da RTP, portanto, vamos trazendo pessoas que, ou fazem estágios profissionais ou curriculares, ou então nós vamos buscar diretamente ao mercado porque precisamos, vamos montar... por exemplo, agora vamos montar as 'Praias olímpicas', aquilo envolve imensa gente. Eu, do meu lado, estou a contratar produtores de conteúdos, no mercado, pessoas que nós conhecemos e sabemos que existem, e outras que não conheço mas que me vão sugerindo, e vamos vendo currículos e vamos fazendo entrevistas, com as pessoas, montamos a equipa do nosso lado de conteúdos e a produção faz o mesmo do lado deles; como não tem efetivos suficientes, vai buscar ao mercado, muitas vezes vamos também usando alguns estagiários para experiência e vamos utilizando, um bocadinho isto... mas vamos

usando as pessoas, damos-lhes experiência ao mesmo tempo, e eles vão trabalhando para nós, e já tem havido casos, um caso ou outro, em que às vezes nós acabamos por fazer um contrato, ou assim, e tentamos ter aqui as pessoas a trabalhar connosco. Só que isto é ingrato, hoje em dia, esta questão dos recibos verdes é muito ingrata. É assim, pelo menos ultimamente não há entradas para os quadros da RTP. São pessoas que nós vamos buscar ao mercado, e que contratamos projeto a projeto, (e) que vão ficando nossas conhecidas e nós sabemos qual é o trabalho que desenvolvem, e já sabemos quando é o projeto 'x', é mais (para) este, quando é o projeto 'y' é mais (para) aquele, e vamos buscando nas duas alas – nós, os conteúdos, e a produção, do outro lado.

18. Como é que um profissional chega a produtor na RTP?

– Na RTP, é assim: ou entrou já para produtor, ou faz algum trabalho de assistente de produção – nós temos uma categoria que é 'Assistente de programas', aliás – (ou) já faz algum trabalho e depois há uma evolução natural, porque o seu chefe o promove, ou decide que a pessoa tem mérito, e passa, ou por vezes nós temos – eu por exemplo sei que isso aconteceu na produção há pouco tempo – eles têm necessidade de pessoas, abriram um concurso através da nossa direção de recursos humanos, abriram um concurso, e as pessoas – da empresa – desde que tenham ali alguns requisitos que são pedidos, podem-se candidatar. Inscrevem-se, e depois, a área requisitante faz-lhes entrevistas e percebe se há alguém que seja adequado ao trabalho que quer ou não. Há uma evolução, pode existir uma evolução dentro da própria empresa. Uma pessoa pode estar numa outra função, por exemplo o Frederico Wiborg – não sei se trabalhou com ele, o Frederico Wiborg começou comigo na produção da RTP2 e ele trabalhava na emissão. Nós tínhamos aberto um concurso na altura, precisávamos de uma pessoa porque uma pessoa tinha saído da RTP, nós precisávamos de mais uma pessoa, abrimos um concurso, concorreram várias pessoas, de diferentes áreas, o Frederico vinha da emissão, mas tinha alguns conhecimentos lá de fora, já tinha trabalhado na produção, nós achamos que ele era uma pessoa boa para apostar, não tinha, como é lógico, uma pessoa vai começar, não tem *know-how* necessário, todo, tem que ser formada, mas começou, e acho que hoje em dia é um

bom produtor, e foi através de concurso interno. Há aqui possibilidade de passar de umas funções para outras. Há essa possibilidade, desde que essa pessoa mostre algum potencial e interesse na função. É mais ou menos o que acontece, hoje em dia, sendo que – imagino que lhe tenham dito também que hoje em dia a RTP está bastante reduzida em termos de quadros, temos muito menos efetivos, mas portanto há aqui uma tentativa de às vezes abrir estes concursos e perceber se há pessoas ainda que queiram circular. Há um incentivo à mobilidade também dentro da própria empresa, para poderem passar de umas funções para as outras porque, se nós podemos ser felizes, melhor. E (é) mais interessante sermos felizes do que estarmos a ser infelizes numa coisa que já não gostamos de fazer. Por exemplo, este ano vamos fazer no Verão uma coisa engraçada, que é – há aqui uma tentativa de abertura aos nossos centros regionais, também, dos Açores e da Madeira... Eles estão um bocadinho longe, e às vezes esquecemo-nos um bocadinho deles, e então estamos aqui a fazer, temos tido aqui alguns projetos esta ano também no Verão, vamos ter um projeto a que chamamos 'Praias atlânticas', e fazemos um... dentro do género 'Praias olímpicas', mas fazemos um especificamente um nos Açores e um especificamente na Madeira, que não servem para competição do resto do projeto, mas vamos lá e damos visibilidade e pomo-los também a trabalhar, porque eles têm mais dificuldades técnicas e mais dificuldades de pessoal, vamos pô-los também a tentar a fazer as coisas. E houve aqui, nesta nossa ligação que nós também fizemos este ano outra coisa que foi... nós temos as missas de domingo, as 'Eucaristias dominicais' que eram feitas todas em Lisboa. Este ano fizemos uma coisa diferente. Começámos a fazer foi pôr em cada domingo do mês, nós rotinámos isto, fazemos no primeiro domingo, no segundo, terceiro e quarto, nós fazemos uma missa num sítio diferente. Depois, é sempre no mesmo sítio. Mas fizemos, num domingo, não sei dizer agora de cor, primeiro domingo, por exemplo, é nos Açores, no segundo é Lisboa, no terceiro é (na) Madeira e o quarto é (no) Porto. Pronto. Nós fomos lá aos centros regionais, Porto, Açores e Madeira com eles fizemos visitas técnicas, indo junto da Diocese descobrimos qual era a melhor igreja, fizemos, montámos lá a parte técnica, e passámos a fazer com eles, dali, todas as... naqueles domingos, nós... as missas já sabemos que são naqueles sítios, e pusemo-los também a funcionar e a desenvolver algum trabalho nesse sentido. Com estes contactos, fomos fazendo, fomos dialogando com eles, e este ano, como eles querem a necessidade de

formação, e de atualização, esta questão logística é sempre complicada, por estarem longe, mas este ano... vamos fazer uma coisa engraçada, que é eles vão-nos mandar os profissionais deles, a nível de realizadores, de produtores, de anotadores, vão-nos mandar agora durante o Verão, pessoas para cá, que vão trabalhar junto das nossas equipas que nós estamos a montar para os programas de verão, eles vão trabalhar connosco, pronto, é uma forma de formação e de também haver aqui algum... eu chamo-lhe a brincar, o *Erasmus*, cá na RTP, para as pessoas perceberem como é que se trabalha nos outros lados. Não quer dizer que cá se trabalhe melhor, o que quer dizer é que cá temos mais condições, portanto, evoluímos mais porque temos mais condições, eles têm menos. Portanto, estamos a pô-los também a trabalhar connosco, e é uma forma também de formação, e possivelmente, se calhar, criar aqui algum relacionamento, porque, às vezes, há pessoas que vêm também dos Açores para cá, ou da Madeira, o que já tem acontecido, várias coisas, há aqui uma tentativa de nós percebermos melhor os nossos efetivos e o que é que nós temos nos diferentes sítios.

19. Que tipo de requisitos considera necessários para ser um produtor televisivo, nomeadamente a sua formação académica e especializações?

– Durante muitos anos, os produtores da RTP não tinham formação nenhuma (específica). Eram pessoas que vinham para cá, começaram a fazer – também não havia formação – há muitos anos atrás, não havia formação. Eu lembro-me que quando entrei, e vinha de Comunicação Social, era um curso que não era... não era nada a considerar, o que é isso?, porque normalmente as pessoas que vinham trabalhar para televisão eram pessoas formadas em direito, e o curso de comunicação social era uma coisa vista assim, assim como uma coisa menor, o que é que era aquilo?... Hoje em dia, houve uma grande evolução, nas várias escolas, há imensa gente a sair destas áreas, os cursos já são considerados, vai-se buscar pessoas realmente com esta formação. Já têm formação profissional, ou... há várias escolas, a ETIC, a Restart, essas escolas todas, ou nas próprias faculdades. Há uma visão ainda de que as pessoas que saem dessas escolas estão mais formadas, têm mais informação, do que os que vêm das faculdades, porque acha-se sempre que quem vem das faculdades vêm com muita teoria e pouca prática. Há ainda esta visão, que acho que é

um bocado errada, muitas vezes, e como tudo, nós temos que começar a trabalhar para termos experiência. Acho que começa a ser muito valorizada essa formação, que não existia, durante muitos anos não existia, o produtor não tinha qualquer formação, eram pessoas que vinham para cá, faziam umas coisas, depois começavam aqui a fazer outras, e iam evoluindo na produção, o produtor era visto um bocado quase como a pessoa que faz uns contactos, uns telefonemas, vai buscar uns cafés, organiza ali meia dúzia de coisas, não era visto como uma função muito efetiva, como existe lá fora, que o produtor é o produtor que manda realmente no projeto, e que gere (o) orçamento e que faz tudo isso. Na RTP, aqui o produtor nunca foi muito visto assim. Hoje em dia acho que já há uma atenção em relação a isso, já há esta também... o produtor nunca teve muita função editorial, e agora há uma tentativa de... que é realmente que o produtor seja também atento ao conteúdo, e que participe nele, e acho que cada vez mais será valorizada a função de produtor, o que não tem sido muito, confesso, porque eu sou produtora de base aqui na RTP, e acho que não era muito. Nós éramos sempre vistos um bocado como um... um elemento que tem de juntar as coisas, e que depois, se não fazia, ai Jesus, que foi o produtor que não fazia nada, e que era um incapaz, e enquanto que fossem outras funções que não funcionassem, já não era visto assim. Mas acho que há uma tentativa agora de valorizar o produtor, e que seja importante que tenha formação, e que venha com alguma experiência. Daí haver também tantos estágios, e tantas pessoas a virem cá, e infelizmente a RTP não tem um centro de formação hoje em dia a funcionar, em pleno, que fizesse essas formações, porque foi assim que eu entrei para a RTP, fiz um curso no centro de formação de quatro ou cinco meses, onde aprendi imensa coisa – também é verdade, teórica, depois na verdade só funcionando é que a pessoa vai aprendendo, passando pelos diferentes projetos. Acho que há uma melhoria da função, hoje em dia.

20. Na RTP quem é que avalia, e segundo que parâmetros, a qualidade final de uma produção?

– Sim, numa primeira avaliação, é o realizador, o jornalista, que está a desenvolver o projeto. Final, é o diretor de programas, porque o diretor de programas visiona sempre o conteúdo, e vê os alinhamentos, no caso de um direto, e decide, se

quer ou não quer isto, ou se quer tirar mais aquilo, ou se quer tirar o outro, se quer dar mais tempo a isto, (ou) acha que não são os convidados ideais, são assim... quando tem tempo. Muitas vezes somos nós, que estamos abaixo dos diretores adjuntos, ou os subdiretores, às vezes os responsáveis da área... A decisão final, até porque é ele o responsável de qualquer problema que possa existir, e que vá a tribunal, o diretor de programas é sempre o responsável máximo dum projeto. E quando tem tempo, e em projetos de mais monta, é ele que acompanha e tenta ser ele a fechar tudo, tudo no programa, com a informação que lhe chega – as coisas chegam-lhe já mais ou menos feitas, e ele depois diz “não, não quero isto”, ou “acho que aquele convidado não é...”, ou “queria mais música”, “queria menos música”, pronto, um bocado disso. Mas, no dia a dia, e ali numa primeira fase, quem faz as primeiras filtragens e que vê o programa, é sempre o realizador ou o jornalista que faz isso.

21. Na RTP quais os possíveis fundos e financiamentos de uma produção televisiva de exteriores na área do entretenimento?

– No entretenimento, não é muito normal haver financiamentos do ICA, não acontece muito, os concursos do ICA. O ICA tem vários concursos, aliás, mas há um que é do audiovisual, onde há muitos produtores que concorrem, mas normalmente não são aprovados projetos de entretenimento, são projetos da área documental, ou de ficção, basicamente. Financiamento, são os próprios produtores que muitas vezes os conseguem, os produtores externos, não os nossos internos, são os produtores externos que às vezes nos trazem já com alguma montagem financeira, que conseguem com as áreas comerciais, e quando são de áreas comerciais têm de ser validados pela nossa direção comercial, se aceita aqueles patrocínios ou não, porque há umas coisas que são as cotas de patrocínio e o programa tem, são-lhe atribuídas ‘x’ cotas de patrocínio pela direção comercial e a direção comercial é que as gere. Portanto, a direção comercial tem que dizer sempre ao produtor externo se fica com duas cotas de patrocínio, se fica com uma, com quantas é que a RTP fica. Portanto, estes patrocínios são geridos com a nossa área comercial. Para o canal 1. Para os outros canais não é a mesma coisa, até porque a «2» não tem publicidade, e os canais internacionais basicamente têm muito pouca produção. Mas os patrocínios são geridos

entre a direção de programas, a área comercial e o produtor externo, Depois, há as questões das permutas, mas isso é mais bens e serviços, que o próprio produtor, o produtor do programa, é que vai gerindo, e vai conseguindo, uma permuta com uma lavandaria, para não ter que gastar dinheiro na lavagem da roupa dos apresentadores, portanto, coisas do dia a dia, coisas que os produtores vão gerindo diretamente.

22. Qual a autonomia de um produtor face à escolha dos programas ou eventos? O produtor pode escolher os eventos que se irão realizar, e que o mesmo irá produzir, ou são-lhe atribuídos?

– São-lhe atribuídos pela direção de programas.

23. Do passado até à atualidade, quais os avanços tecnológicos mais importantes para o desenvolvimento de uma produção de exteriores?

– São técnicos. As possibilidades que nós temos hoje em dia, melhoraram bastante, com esta história das *teradeks* que permite... como é lógico, não chegamos, não conseguimos fazer em certos sítios, não se consegue, mas dá uma mobilidade maior, aos nossos repórteres, aos nossos operadores, movimentam-se de outra forma, as histórias dos carros de exteriores, hoje em dia, os carros de pequenos satélites, a coisas (que) são (avanços) tecnológicos, sem dúvida, não sei se viu – costumava estar aqui parado, agora nem sei onde é que anda – um carro muito antigo de exteriores, que tínhamos aqui, uma coisa que quase parecia um pão de forma assim grande, em grande, portanto, as coisas melhoraram imenso, porque dantes, era complicadíssimo fazer qualquer coisa em exteriores, não se conseguia fazer em certos sítios, não era possível. Hoje praticamente, nós chegamos a qualquer lado, e conseguimos falar com pessoas que estão não sei aonde, é frequente, agora o *skype*. Há imensas coisas que nós conseguimos fazer... por exemplo, hoje, de ontem para hoje temos de montar o programa de sábado, porque Portugal (a seleção de futebol) vai jogar no sábado, portanto, é necessário ter um conteúdo para sábado, e nós tínhamos um programa, temos o ‘Aqui Portugal’, que é no sábado, que estava montado, e de repente é preciso fazer um programa virado mais para o futebol. Nós já não tínhamos muito tempo para

o montar, temos compromissos comerciais com o Continente e com a Federação (Portuguesa de Futebol), tínhamos feito esses compromissos para os dias dos jogos de futebol, normalmente estávamos a fazer estes dias dos jogos de Portugal ali no *Fun Park* na Alameda, de repente era preciso fazer isto, nós tínhamos o programa lá montado em cima, não temos muito tempo, temos o conteúdo quase todo feito, foi fácil conseguir reduzir o alinhamento do programa do 'Aqui Portugal' que está a ser feito em Castro de Aire, e fazer não sei quantas intervenções aqui do *Fun Park* com uma *teradec*, possivelmente, ou não sei, se calhar com o carro pequeno satélite, mas conseguir fazer isto, e conseguirmos gerir ou pôr vários pontos, se nós quisermos. Por exemplo, hoje temos (o) São João, de manhã, tarde e noite estamos a dar São João, à noite é feito lá no Porto, vamos fazer, também para diversificar o quadro dos programas, vamos fazer vários pontos de reportagem ali em Braga, na Foz, e ali na Ribeira, aliás, e ali noutro ponto qualquer lá a Norte, vamos fazer diretos com os Açores e com a Madeira, possivelmente vamos fazer aqui algures mais para Sul, portanto, houve uma série de possibilidades que nós de repente conseguimos explorar, houve uma evolução que nos permite fazer programas doutra forma e estar perto doutras realidades, e de nós termos de dar atenção sempre à RTP Internacional, e de tentar fazer coisas por aí fora... há muito portugueses, hoje em dia há produtores externos que estão lá fora em vários sítios, nós hoje em dia conseguimos identificar uma rede, mais ou menos, e temos um programa na RTP Internacional que é 'A hora dos portugueses', onde nós temos uma rede de produtores externos, que nos fornecem peças, e que nos vão dizendo o que é que se passa aqui e ali, pronto, é muito mais fácil falarmos, hoje em dia, com alguém. Eu lembro-me, digo-lhe uma coisa engraçada: eu quando entrei para a RTP, fazia produção, e tinha que pedir autorizações, e ia fazer na altura em que estive a fazer as ficções das coproduções estrangeiras e tinha que pedir imensas autorizações, à Câmara Municipal, aqui e ali, para filmar em exteriores. Era na máquina de escrever, fazia-se as cartas, mandava-se as cartas pelo correio, e depois ficávamos à espera das respostas... hoje em dia, não, não precisamos de fazer isto... Houve por exemplo uma fase em que melhorou, que era por fax, nós mandávamos os faxes, mas mesmo assim aquilo demorava, porque depois aquilo ia para despacho, lá não sei aonde, e nós ficávamos à espera para receber (a resposta), porque aquilo demorava uma semana, ou mais, para conseguir

montar as coisas. Hoje em dia nós mandamos um *e-mail*, então os produtores, hoje em dia nós mandamos um e-mail e até ficamos irritados se não recebemos a resposta no minuto a seguir...! E nós pensamos como é que nós fazíamos produção assim, a mandar uma carta, não sei para onde, e ficarmos à espera que nos respondessem. Não havia telemóveis... eu lembro-me de estar num exterior – muito engraçado, num produto de ficção, com o Jorge Paixão da Costa, no Palácio de Queluz, e, de repente, houve uma série de imprevistos... aquilo era com uns franceses, e nós tínhamos que mudar o dia de gravações, o dia a seguir, nós íamos não sei para onde, mas tínhamos que mudar aquilo e eu fui para uma cabine telefónica ali junto ao Palácio de Queluz, fazer chamadas e tentar alterar as coisas para o dia seguinte! Não havia telemóveis, não se podia fazer as coisas, é impensável para nós, hoje em dia fazemos as coisas desse modo. É um bocado caricato, e ainda me lembro muitas vezes de ir escrever cartas e mandar cartas não sei para onde, e hoje em dias as coisas são rápidas, isto evoluiu bastante, nestes últimos anos, tem graça porque a maneira como se fazem as coisas é completamente diferente – não havia nada destas coisas. Havia, eu já praticamente não fiz, mas como havia, como acompanhei filmes, coisas de ficção, através lá do departamento do Fernando Lopes, nós rodávamos em filme, algumas coisas, e depois aquilo ia para a Tóbis, para revelar, e depois não sei quê, e depois íamos para a montagem, para a... aquilo era giro, era uma coisa... já não fiz muito, mas era engraçado. Agora com os cartões, as coisas são completamente diferentes.

Quanto às teradek, são coisas que (é) assim, não têm rede em todo o lado, não se consegue trabalhar em todo o lado, há sítios (em) que não é possível, ainda, mas é fácil, hoje não tem que se ir com uma tralha imensa de coisas... que ainda vamos nalguns casos... por exemplo, se for aos Açores ou Madeira trabalhar, fica assustada com os carros de exteriores deles e da maneira como eles fazem algumas coisas. Mas as coisas evoluíram imenso. Há possibilidade, e uma pessoa pode fazer as coisas... de repente, quando nós estávamos na informação e eu estava na informação, e acontecia... quando foi o 11 de setembro, foi preciso de repente pôr repórteres, tentar pôr um repórter no Paquistão, para ver se chegava ao Afeganistão. Nós tratávamos das coisas e como é que se faziam as coisas, porque tinham que ir o jornalista, e normalmente ia um operador de câmara, com uma mala, aquilo tinha de se levar,

tinha se pedir à chefe de bagagem para levar aquela tralha toda, e não sei quê, e depois eram as confusões de como é que eles chegavam lá, e como é que se punham lá as pessoas, se eram voos comerciais, se eram militares, como é que era, mas as coisas resolviam-se muito com as embaixadas, e aquilo funcionava bem e normalmente o grande problema era o excesso de equipamento que eles levavam, pois eles levavam malas grandes, porque eles depois também editavam lá, aquilantes era uma tralha imensa de coisas, e hoje em dia, não sei porque já não trabalho muito com a informação, mas sei que aquilo está muito mais e reduzido e vai um operador sozinho e faz tudo e não sei quê. Antes, não... eram pelo menos, dois. Um para filmar, e um para editar, e depois a coisa começou a evoluir, porque há essas situações em que eles de repente têm de ir não sei para onde e lá vão eles e têm que fazer tudo.

Teradek... é uma câmara mesmo. Funciona como uma mochilinha e tem uma espécie duns feixes. É mesmo um equipamento todo (com) que eles podem filmar e podem transmitir de lá.

24. Quais os marcos da produção na RTP?

– Eu já não acompanhei muita coisa... Nós para o ano temos os 60 anos da RTP, e estamos a preparar as comemorações dos 60 anos, com projetos, não é para fazer festas, quer dizer, também haverá festas, mas estamos a tentar perceber como é que vamos comemorar as coisas. Não é para olhar para nós, para o umbigo, mas mostrar como é que as coisas mudaram também no mundo. Não é propriamente assim 100 anos da RTP e 100 anos de mudança em Portugal, não é. Temos dois ou três projetos, um transmédia e outro documentário que são capazes de ser giros. Sei, e quando eu entrei já entrei numa fase de muita mudança e muita viragem, já numa fase muito diferente da RTP, segundo eu ouvia as pessoas falarem. Penso que houve aqueles anos do pioneirismo, e de montar as coisas, e de viver isto à séria e de uma coisa nova em Portugal, e não eram as pessoas todas que queriam vir trabalhar para a televisão, e as próprias pessoas de televisão eram assim vistas como uns artistas, umas coisas assim, não acompanhei nada essa fase, quando entrei ouvia falar dessas coisas... Quando eu entro e passado pouco tempo acho que há aqui uma viragem grande que foi a questão

de começar... porque passado poucos anos tivemos as televisões privadas, eu acho que isto mudou bastante, porque a RTP era vista como “A” televisão, e depois a RTP deixou de ser “A” televisão. Era *uma* das televisões, porque havia mais. Acho que isso mexeu um bocado com o universo da RTP, com as pessoas da RTP, e acho que a partir daí existiram uma série de... existiu uma abertura ao mercado imensa, onde se criam as produtoras externas, começaram a aparecer imensas produtoras externas. Isto agora reduziu um bocado, mas houve uma altura em que toda a gente abria uma produtora externa e fazia umas coisas. E acho que esta visão também mudou um bocadinho. De repente, não eram as pessoas da RTP que faziam a televisão, havia muito mais gente no mercado a fazer televisão. Acho que houve aqui uma transição grande e um pensamento diferente, que acho que a própria RTP não viu muito bem. Mas como a RTP é uma televisão de Serviço Público, uma das nossas obrigações é realmente o apoio à produção independente e ao investimento no cinema, portanto, nós temos por obrigação e agora, de acordo com – não sei se conhece o contrato de concessão? Se tiver tempo, leia, porque tem graça, e que lhe dá a entender outra visão, também das coisas, e há, acho que há aqui uma... uma mudança também de pensamento, com as produtoras externas, não foi bem vista de início na RTP, até porque os profissionais de televisão saíam da RTP. Houve muita gente que foi depois para as privadas, e a RTP tinha – eu há bocado ia dizer isso – tinha um centro de formação muito forte. Era aqui que as pessoas eram formadas, e que aprendiam, havia formadores à sério, em várias áreas, eu lembro-me que quando entrei para a produção tive aulas desde questões técnicas, de iluminação, áudio, de produção, de legislação, de direitos de autor, portanto, nós tínhamos vários níveis de formação, para percebermos a envolvente toda da carreira. E acho que o centro de formação foi depois desaparecendo, porque depois começaram a aparecer as escolas, as universidades, tudo isso, mas foi, eu acho que foi um marco, o próprio centro de formação, porque as pessoas saíram daqui, depois também houve um mal estar, as pessoas saíam daqui e iam para a SIC, e não sei quê, tinham sido formadas na RTP e depois diziam mal da RTP, havia aqui um bocadinho isso. Mas hoje em dia, não, acho que a mente está muito mais aberta em relação a isso mas acho que houve aqui... eu não lhe posso dizer, para trás não acompanhei, mas há os grandes profissionais, que se houve falar, que arrancaram com a televisão em Portugal, e a televisão era vista um bocadinho como um grupo de

artistas, quase, eu lembro-me, olhe, quando vim e fiz o curso de comunicação social e depois vim trabalhar para a RTP os meus pais não acharam graça nenhuma, não gostaram nada que eu viesse trabalhar para a televisão e eu achava aquilo giríssimo vir para a televisão, que era assim um mundo diferente, eu entrei e começa a aperceber que, pronto, é realmente um emprego, nalguns níveis, mas tem coisas giras, e tem coisas que são um bocadinho de alternativas a outro tipo de trabalhos, mas também é um bocadinho complicado, porque são trabalhos que nos envolvem muito e que dependem muito da nossa vida pessoal, muitas vezes. Às vezes nós passamos aqui muitas horas, (com) horários irregulares, depois trabalhar aos fins de semana, não ter vida ao Natal, porque há programas a acontecer no Natal, as grelhas mudaram de repente, e é um bocadinho complicado, mas eu acho que foi essencialmente, deve ter havido uma transição muito grande desse pioneirismo depois para a evolução e a cedência do espaço da televisão aos canais privados. Eu acho que houve aqui, no próprio universo RTP um mal estar em relação a isso. Hoje em dia é vivida através das audiências, mas ... e agora apareceu o Correio da Manhã (TV), apareceu e se calhar há de parecer mais, não sei se conhece a história, mas houve sempre esta questão de se fechar um canal da RTP e abrir-se outro canal da RTP, agora vem aí, penso eu, uma nova fase, para o próximo ano, que será a TDT com a abertura dos outros canais, se nós conseguimos pôr a RTP3 e a RTP Memória na TDT acho que também será importante ter. Isto no fundo, nós, e a discussão que acontece há muitos anos, o que é que é o serviço público?... Podemos dizer muita coisa sobre isso, e não chegamos a conclusão nenhuma, (pois) cada um diz a sua coisa. Mas realmente a RTP tem de prestar um serviço completamente diferente das outras televisões, e às vezes, não o faz.

25 – Quais os desafios que se enfrentam numa produção televisiva no exterior?

– No estúdio é mais controlado – no exterior, é sempre o imprevisto. Nós muitas vezes não sabemos às vezes o que é que nos vai acontecer, desde o tempo, que pode chover, as avarias, os problemas com os diretos, se houver diretos, malucos, que também nos aparecem às vezes e que nos partem as coisas... há imensa coisa que é incontrolável – o estar no exterior é um imprevisto em tudo, se bem que televisão é

um imprevisto, eu digo muitas vezes, a brincar, às vezes há pessoas que ficam chateadas, porque a grelha mudou de um dia para o outro, e de repente é preciso mudar tudo, como esta história passada – eu ontem à noite tinha uma data de gente chateada a dizer “então, eu não vou de folga? Então e...”, trabalhas aqui, pois se calhar não vais de folga agora... se tiveres de trabalhar no sábado, é a vida... Mas a televisão é isto, é um imprevisto de um dia para o outro. O exterior, tem de tudo, tem de tudo, desde o próprio plano ‘B’ que nós temos que ter para a chuva, quando são aqueles projetos grandes nós agora vamos fazer um programa de praias – eu não consigo controlar se no mês de agosto não vai chover, não é?! O que é que eu faço se de repente começar a chover, com jogos no meio da areia? Portanto, estamos a tentar encontrar soluções para isto, porque temos que ter ali um plano qualquer, quer dizer, se for uma chuva miúda eu posso estar na areia, também se fazem jogos de futebol a chover, também se podem fazer (na praia), mas se for uma tempestade, uma coisa qualquer, pronto, há uma série de coisas que temos de pensar quando estamos num exterior e temos que ter cuidado, desde a segurança, a uma série de situações que nós nunca sabemos muito bem, mas como fazemos muita coisa, normalmente há uma certa descontração e achamos, que desde que haja boa vontade e que as equipas estejam a trabalhar em conjunto, tudo acaba por se resolver.

26. Qual a evolução das produções televisivas na área do entretenimento do canal público?

– É diferente, de canal para canal. Eu acho, que tem a ver com a maneira como se começou a fazer televisão, como foi mudando a forma de se fazer televisão, tem a ver também um pouco com os próprios orçamentos que a RTP tem todos os anos, que são bastante diversos, por exemplo este anos temos o Euro e temos (os) Jogos Olímpicos, portanto, temos menos dinheiro para fazer outro tipo de televisão, mas eu acho que a maneira de se fazer televisão é que foi mudando ao longo dos tempos, e foram aparecendo coisas diferentes, como os *reality shows*, os *talkshows*... e houve modas, eu acho que há modas, como em tudo, porque um começa a fazer uma coisa, os outros tentam ir atrás, e aí há a guerra das audiências. Eu acho que a RTP, mas isso não acontece na maior parte das vezes, devia-se preservar um bocado disso, porque o

serviço público, realmente, deveria estar definido e nós devíamos fazer serviço público. Não deveríamos ter a guerra das audiências. Mas isto como também tem a ver com questões de orçamento e de ter dinheiro para fazer as coisas, e o lado comercial, e a publicidade, que como sabe é diferente para a RTP, eu acho que isto tem a ver com modas e tem a ver com a maneira de estar como se faz televisão, tem a ver com o dinheiro que existe, e tem a ver com os próprios critérios dos diretores de programas, o que é que decidem fazer ou não.

27. Qual o percurso e evolução da produção televisiva de exterior na área de entretenimento de eventos e espetáculos na RTP?

– Eu acho que nem houve assim tanta, a não ser a nível tecnológico que foi existindo, pronto, e depois ter sempre opções, consoante as direções que estão, o que é que pretendem fazer mais... o investimento hoje em dia tem sido em formatos estrangeiros, acabamos por ter muito formatos estrangeiros, adaptação, que acabam por serem grandes produtoras externas que nos fazem isso, (em) exteriores, nós temos uma certa regularidade em exteriores, e (em) certos conteúdos, que há uma tradição que a RTP tem – o ‘Festival da Canção’, o ‘Natal dos Hospitais’, há aqui coisas que nós sabemos que encontramos na RTP. Por exemplo, este ano vamos fazer outra vez o programa que é da Figueira da Foz, dos ‘Pequenos Cantores’. Há aqui tradições que são da RTP e que nós sabemos que existem. Depois, sempre se fez, os concertos, houve investimentos mais no teatro ou em bailados, consoante os canais, foi acontecendo. Mas eu acho que tem a ver com a maneira de se fazer a televisão.

28. Comparando os modelos e processos de produção de exteriores do passado e do presente, especificamente os processos e métodos de trabalho, o que é que se alterou? Acrescentaram-se algumas fases ou procedimentos? Retiraram-se outras? Quais?

– Bom, acho que talvez se aligeire um bocado as coisas, hoje em dia, isto hoje é mais fácil, a um certo nível, que é a parte técnica, é mais... poderemos estar mais atentas a outros, que é, por exemplo, a questão dos direitos de autor, que dantes não

existia – nós dantes fazíamos qualquer coisa, gravávamos na rua, fazíamos, não havia o direito à imagem, não havia uma série de coisas... Hoje em dia as pessoas são mais atentas, e nós, o produtor, também devia estar mais atento, devia garantir mais isso. Eu acho que há aqui uma atenção diferente à televisão e acho que muitas vezes nós não salvaguardamos tudo, mas eu acho que foi essencialmente mais isso, a nível tecnológico, e há aqui uma componente mais ética (do) que dantes, (em que) a televisão fazia mais ou menos tudo. Hoje em dia nós temos que ter cuidado, com outras coisas. Mesmo a forma de fazer humor na RTP tem de ser diferente. Os outros canais conseguem fazer muita coisa, (que) nós não podemos, nós somos muito mais escrutinados. Se nós fizemos uma brincadeira com o Presidente da República, como foi aquela história da promoção do assobio à república, nós somos muito mais alvo de atenção, e temos sempre muitos mais processos, e muito mais... os olhares atentos em nós.

29. Como avalia o estado da produção da RTP, nomeadamente a relação entre produção interna e produção externa?

– Acho que houve evolução, acho que as coisas funcionam bem, há aqui uma tentativa neste momento de equilibrar, anteriormente nestes últimos anos eram basicamente tudo externo, e nós agora internalizámos uns quantos programas, estamos a pôr os centros regionais mais a fazer coisas para nós, também para não estarem tão longe de nós. Acho que há aqui uma tentativa de equilíbrio entre uma coisa e outra, porque também não podemos dar tudo ao mercado, temos que fazer também aqui dentro, que foi o caso de trazermos o *day-time* o 5 para a meia noite, estamos aqui a fazer coisas dentro, estamos a contratar pessoas por causa disso, que não temos, realmente, pessoas para fazer tudo que de repente internalizámos, mas ao mesmo tempo, temos a obrigatoriedade de apoiar a produção externa, portanto, continuamos a fazer coisas lá fora, fazemos cinema, apoiamos o cinema, as curtas metragens, algum documentário, e algum entretenimento, também fazemos, como sabe, o *Got Talent*, essas coisas, o *The Big Picture*, estamos a fazer coisas lá fora – o *DDT*, o *Herman*, essas coisas, vamos fazendo. Há uma tentativa de equilíbrio, tem que se dosear um bocadinho, temos que também de incentivar as nossas pessoas que as

peessoas também desmoralizam, e de repente, não têm trabalho aqui dentro, é tudo dado a produtoras externas, mas temos que continuar, (e) como nós temos esta obrigatoriedade, temos que dar trabalho lá fora.

30. Como avalia o estado atual da produção de exteriores na área do entretenimento dentro e fora de Portugal?

– Eu acho que em relação a dentro e fora de Portugal as coisas são feitas de uma forma completamente diferentes. Há muita coisa que nós nem chegamos lá ainda, que avaliamos às vezes uma coisa ou outra nos mercados, esta tentativa também de trazer formatos estrangeiros para cá, houve muita coisa a evoluir, por exemplo, os israelitas estão a fazer imensa coisa, há aqui uma possibilidade, há muito mercado hoje em dia para ir e observar o que é que se faz, acho que eles estão muito... estão a anos-luz do nós fazemos cá na área do entretenimento, mas eu acho que nós temos evoluído, há imensa coisa a acontecer, há coisas importantes, mesmo que possam ser maus os *reality shows*, e não sei quê, mas é uma forma de fazer televisão, eu digo muitas vezes a brincar que gostava de ter feito um *Big Brother* ou uma coisa qualquer, para se perceber como é que aquilo se fazia... Não sei, nunca fiz, não faço a mínima ideia. Quer dizer, tenho uma noção de algumas coisas, mas há outras se calhar que ficaria surpreendidíssima de ver, não é que não possa ser mau, mas podermos achar qual é o interesse daquilo e que um canal público não deve ter, e realmente não é essa a nossa aposta, mas acho que são processos de produção que podem ser engraçados em saber como é que se faz.

31. Como deveria funcionar, num cenário ideal, um produtor do serviço público?

– Um produtor do serviço público – Pois eu acho que devia ser realmente uma pessoa com uma consciência diferente. Eu acho que deveria ter, acho que deve ter a preocupação das audiências mas não deve ser a sua base... acho que deve ser uma pessoa com interesses diferentes, e que tem de ter uma maneira de estar bastante diferente, e de perceber o que é o serviço público. Também temos essa discussão, que é muito alargada, e que realmente existe, e (que) não está definido. Nós todos falamos

de serviço público, e não sabemos ainda muito bem o que é que é a própria definição.

32. Quais as sugestões, de alterações ou melhorias dos modelos e processos de produção televisiva de exteriores na área de entretenimentos da RTP?

– Sinceramente o que eu acho que deveria haver aqui era uma integração maior entre as várias áreas da RTP, deveríamos funcionar mais como equipa, às vezes não nos acontece muito, mas eu acho que basicamente nós conseguimos funcionar, temos tido até uma evolução, mas acho que é muito importante é isto ser visto como um todo – os diferentes departamentos, as diferentes áreas que estão a trabalhar, e trabalharem numa equipa, porque o que nos interessa não é a projeção pessoal, mas sim o projeto final e o que é que acontece... e eu acho que é isso que deve acontecer e que acho que há uma certa consciência, cada vez mais, não deve haver rivalidade entre as áreas e as áreas devem trabalhar em conjunto. Realmente, o projeto final é que nos interessa. Isto às vezes não acontece, mas em todo o lado, em todas as televisões e em todas as empresas. Mas eu acho que o que deve ser visto aqui é realmente o que é que nós estamos a fazer, e trabalhar todos para isso.

– *Muito obrigada.*

Anexos Figuras:



Figura 1: Feira Popular de Lisboa de 1956.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 2: Folheto promocional distribuído na Feira Popular de Lisboa.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 3: Primeiro carro de exteriores da RTP. Sobre o tejadilho, feixes hertzianos móveis.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 4: Os primeiros carros a entrar na nova Ponte 25 de Abril sobre o Tejo.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 5: A estreia da cor no Festival RTP da Canção de 1980, ganho por José Cid.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 6: Estúdio2 – Novas instalações na Marechal Gomes da Costa.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 7: Carro de exteriores HD da RTP.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 8: Régie de vídeo do carro de exteriores HD da RTP.
© cortesia RTP – Centro de Documentação.



Figura 9: Estúdio 4 – Estúdio virtual / Chroma key.
Foto: © Inês Correia.



Figura 10: Preparação técnica da Missão Continente na plataforma da estação ferroviária do Rossio.
Foto: © Inês Correia



Figura 11: Preparação técnica da Missão Continente
Foto: © Inês Correia.



Figura 12: Ledwall para o evento no B.Leza 18 Anos RTP África.
Foto: © Inês Correia.



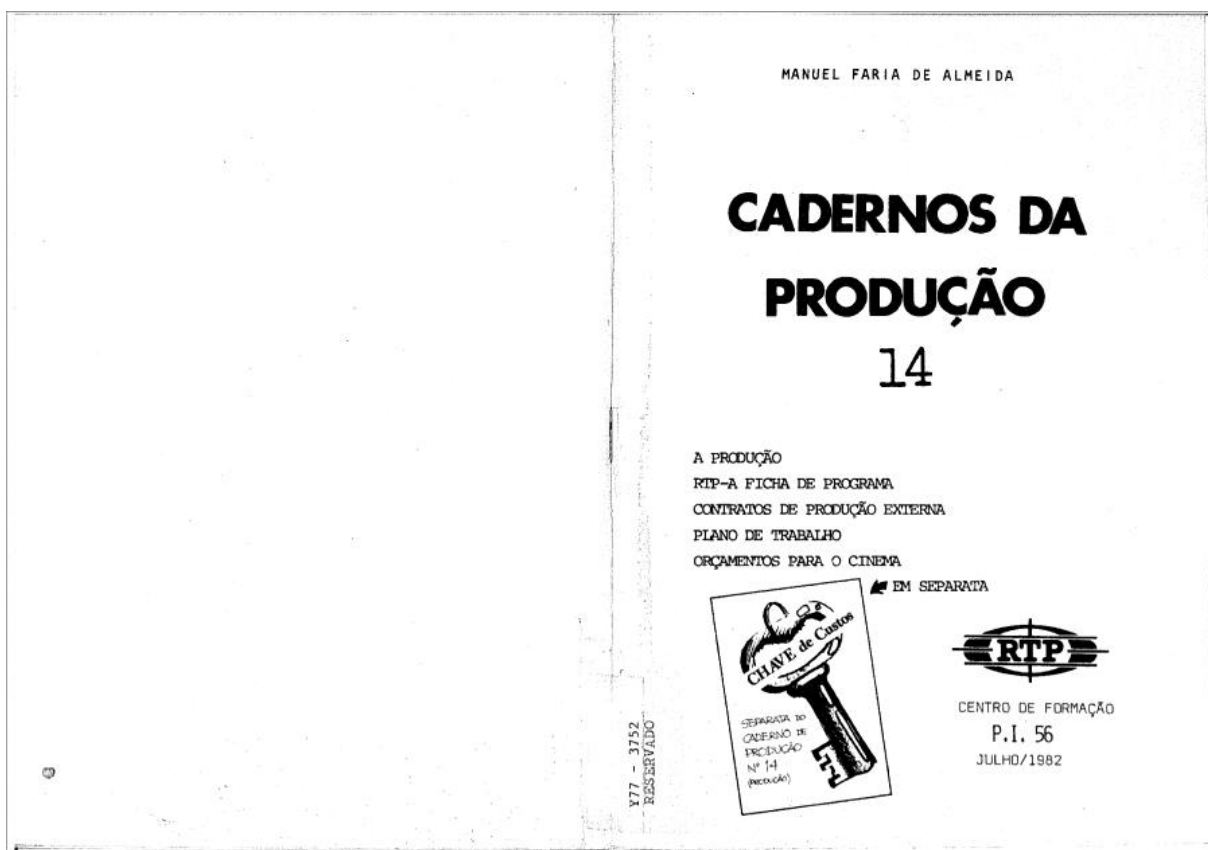
Figura 13: Régie de áudio do carro de exteriores Digital 2 para os Orelha Negra no CCB.
Foto: © Inês Correia



Figura 14: Régie de Vídeo do carro de exteriores Digital 2 para o espetáculo dos Orelha Negra no CCB.
Foto: © Inês Correia

Anexos Documentos

Documento 1 – Caderno de Produção de 1982 disponibilizado pelo Centro de formação da RTP aos seus profissionais e formandos.



MANUEL FARIA DE ALMEIDA

CADERNOS DA PRODUÇÃO

14

ESTA PUBLICAÇÃO DESTINA-SE AO USO EXCLUSIVO DA RTP E DOS SEUS EMPREGADOS



CENTRO DE FORMAÇÃO
P.I. 56
JULHO/1982

3

ORÇAMENTAR PARA PRODUZIR

A Ficha de Programa, bem como toda a estrutura na qual ela assenta, foi implementada por Ordens de Serviço diversas e completado o seu modus-faciende por despochos, notas, tabelas, etc. quer da própria Direcção de Programas, quer do Centro de Produção de Lisboa.

É natural que todo o sistema venha a sofrer correcções - como aliás está escrito que se prevêem. As tabelas de pagamentos a intervenientes em programas, as tabelas de encargos directos e indirectos sofrerão alteração, sem dúvida, pelo menos uma vez por ano.

Assim, este Caderno de Produção vai abordar e desenvolver todo o processo "Produção", deixando, em separata, a "Chave" dos custos directos e indirectos que têm uma variação anual, para que, todos os anos, se possam substituir as separatas sem se inutilizar o Caderno propriamente dito.

Em todas as estações de TV, as folhas de orçamento (e as "chaves" dos custos a aplicar) são normalmente muito complicadas na aparência e impossíveis de executar correctamente se cada um não fizer um estudo demorado do assunto. Julgo que o orçamento da RTP (que aqui aparece metido na Ficha de Programa) virá, com o tempo, a ser bastante simplificado; ao contrário, parece necessário que anualmente seja elaborada uma "chave" de custos mais desenvolvida e aperfeiçoada. Universalmente chama-se "Chave" ao documento que reúne as listas totais de custos, quer directos, quer indirectos, que o Produtor (e/ou outros sectores das empresas) precisa de descobrir sem delongas nem dúvidas, para preencher correctamente o orçamento (aqui chamado Ficha de Programa). No momento em que se escreve este Caderno não há uma "chave" de custos na RTP, mas há documentação dispersa (porventura incompleta) que, no entanto, aqui se reúne em jeito de "chave" (a separata em papel de cor, que pode ser substituída anualmente) e sem a qual este Caderno não cumpriria o seu fim didáctico.

Manuel Faria de Almeida

A Produção

Qualquer produção se divide em três etapas: a pré-produção (ou preparação), o período de filmagens ou de gravação e a pós-produção (ou fase de acabamentos).

Na pré-produção há que fazer o seguinte:

- Estabelecer a previsão provisória de despesas (no caso RTP elaborar a Ficha de Programa);
- Escolher os locais de filmagem e tratar dos problemas relacionados com electricidade, transportes, estadias, autorizações e credenciais (no caso RTP, com o apoio do Sub-Dep. de Coordenação e Planeamento da Produção);
- Elaborar o plano de trabalho que deve ser assinado pelo realizador, director de produção e, eventualmente, pelo cenografista;
- Contratar os técnicos e actores (depois de efectuar provas de representação e caracterização), assinar contratos de salários, cachets e forfaits e especificar a forma de pagamento, confirmar as datas em que se iniciarão os trabalhos;
- Assegurar com os diversos fornecedores a compra e/ou aluguer de todos os materiais a utilizar (películas, projectores, câmara);
- Marcar com o decorador as datas para as construções a efectuar, após terem sido aprovados pelo realizador os desenhos ou maquetes dos decors;

- Por o aderecista, as costureiras e o guarda-roupa ao corrente das datas de utilização dos adereços e vestuário;
- Estabelecer eventualmente os acordos de co-produção;
- Efectuar os seguros do pessoal, material e outros;
- Fixar a previsão de despesas definitiva, sobre a qual vai incidir o controlo da produção (no caso RTP, o orçamento já está previsto desde a elaboração da Ficha de Programa).

Tudo isto deve ser feito com minúcia e antecedência.

A preparação de um trabalho não pode ser feita precipitadamente, por que é a partir dela que se entra na fase de filmagem ou gravação - aspectos onde o tempo é o que mais conta porque o tempo - nessa fase - é o que mais custa.

Durante a produção cumpre-se o plano de trabalho. Veremos como elaborar um plano de trabalho noutro capítulo adiante. Para o seu cumprimento é, antes de mais nada, necessário exigir pontualidade absoluta.

No Cinema, a chamada dos actores, figurantes, pessoal técnico e ligação do material a utilizar em cada dia, é feita através dum impresso chamado "Tabela de Serviço" que é afixado na Produção (antes, é fotocopiado e distribuído a toda a gente).

No caso "filme", a Anotadora preenche as folhas de sequência, o assistente de imagem, as folhas de imagem (estas devem ser visadas pelo Chefe Operador antes de seguirem, com as respectivas latas de filme, para o laboratório) e um dos assistentes de som preenche as folhas de som.

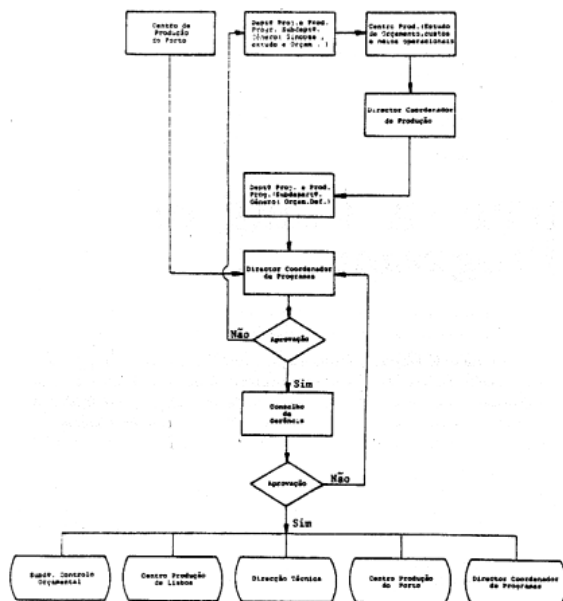
No Cinema é comum a Produção elaborar um relatório diário onde se menciona o filme gasto, os planos filmados, problemas excepcionais, havidos com actores ou membros da equipa, etc..

Depois do filme rodado ou da videotape gravada, entramos na fase da pós-produção em que se dá início à montagem, sonorização e outros acabamentos. É nesta fase que a Produção devolve os últimos adereços, fecha contas e trata do lançamento do produto acabado.

RTP - A Ficha de Programa

A Ficha de Programa, elaborada pelo Produtor (da página 1 à 11 inclusivé) para o que este deve recorrer às tabelas existentes, assim como a informação obtida nos diferentes órgãos do Centro de Produção envolvidos em cada projecto, nomeadamente Chefes Técnicos de Produção e Cenografistas, tem o seguinte circuito de aprovação (*):

(*) O Sub-Teledramáticos e as co-produções têm um circuito ligeiramente diferente (v.O. Serviço 15/82).



Uma vez o programa aprovado pelo C.G., a Secretaria do Conselho de Gerência arquiva o original, reproduzindo 5 duplicados que envia ao Subdepartamento de Controlo Orçamental (para introdução do orçamento no computador), ao Centro de Produção de Lisboa e/ou do Porto, ao Director Técnico e/ou outras Áreas, ao Director de Programas e à Comercialização e Venda de Programas (se assinalado na página 3 da Ficha).

Não se podem tomar compromissos que obriguem a Empresa, antes do Orçamento aprovado pelo C.G.. Pode acontecer ser mesmo indispensável assumir previamente alguns compromissos (sem o que não seria possível fazer o preenchimento da Ficha de Programa); nesse caso, torna-se necessária uma autorização prévia, documentalmente expressa pelo C.G..

A Ficha de Programa contém os elementos necessários à aprovação do programa, ao planeamento da produção e à listagem das características finais após a sua produção.

A responsabilidade de preparar o orçamento e o seu cumprimento pertencem às diversas áreas envolvidas, conforme assinalado na Ficha de Programa.

É ao Departamento de Projectos e Produção de Programas que compete a organização (e respectivo controlo) dos Encargos Directos, assim como a obtenção dos orçamentos dos Encargos Directos e Indirectos cuja elaboração e controlo de execução seja da responsabilidade das restantes áreas envolvidas (Direcção de Produção, Direcção Técnica, etc.).

Tipificação de programas

1 - GRANDE PRODUÇÃO - VÍDEO (GPV)

Programa registado em fita magnética de vídeo ou transmitido em directo cuja duração, em regra, se situa entre os 60 e os 90 minutos podendo excepcionalmente ficar aquém ou ir além destes limites.

Pode conter "inserts" previamente filmados ou registados em fita magnética de vídeo, produzidos pela RTP.

tos podendo, excepcionalmente, ficar aquém ou ultrapassar estes limites.

Pode recorrer a filmagens em interiores que requeiram cenografia. Se esses interiores forem em estúdio a cenografia poderá ser relativamente elaborada envolvendo várias cenas construídas sequencialmente.

Envolve geralmente mais de quatro intervenientes.

5 - MÉDIA PRODUÇÃO - FILME (MPF)

Programa filmado cuja duração, em regra, se situa entre os 30 e os 60 minutos podendo excepcionalmente, exceder este limite.

Utiliza cenários naturais podendo requerer adereços. Excepcionalmente recorre a filmagens em estúdio, neste caso ocupando 1/4 e 1/2 do estúdio com uma cenografia relativamente simples.

O número de intervenientes oscila entre 1 e 4, podendo excepcionalmente, ultrapassar este limite sobretudo em termos de simples figuração ou, tratando-se de programas musicais e recreativos, em termos de conjuntos ou agrupamentos de executantes.

Pode, tratando-se de documentários, necessitar de recorrer a material de arquivo.

6 - PEQUENA PRODUÇÃO - FILME (PPF)

Programa filmado cuja duração em regra se situa entre os 15 e os 30 minutos podendo, excepcionalmente, exceder este limite.

Utiliza cenário natural, excepcionalmente recorrendo a adereços. O número de intervenientes em cada cena oscila entre 1 e 3 no total de programa não ultrapassando este limite.

Com o fim de poder estabelecer previamente os "plafonds" orçamentais de cada programa, seguem-se as tabelas de encargos directos e indirectos.

Encargos directos

a) Cacheta

- Do tipo 1 : 0 a 60 contos, máximo, total por programa.
 Do tipo 2 : 61 a 250 contos, idem.
 Do tipo 3 : 251 a 800 contos, idem.
 Do tipo 4 : 801 a 1600 contos, idem.

b) Tratamento visual

- Do tipo 1 : 0 a 15 contos, máximo, total por programa.
 Do tipo 2 : 16 a 60 contos, idem.
 Do tipo 3 : 61 a 120 contos, idem.
 Do tipo 4 : 121 a 250 contos, idem.
 Do tipo 5 : 251 a 500 contos, idem.

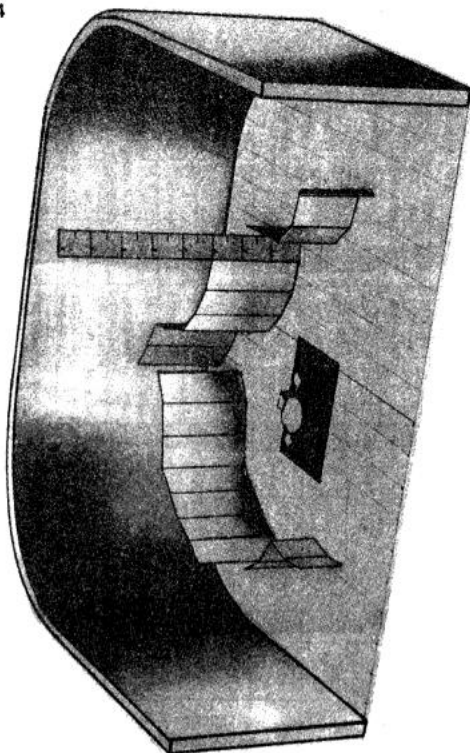
Enc. indirectos

Tabela de encargos indirectos com o tratamento visual

(TV=Tratamento visual; a Tabela engloba os 5 tipos já referidos e ilustrados logo a seguir à Tabela; como elemento base para definição dos cenários foi tomada a área do Estúdio 4).

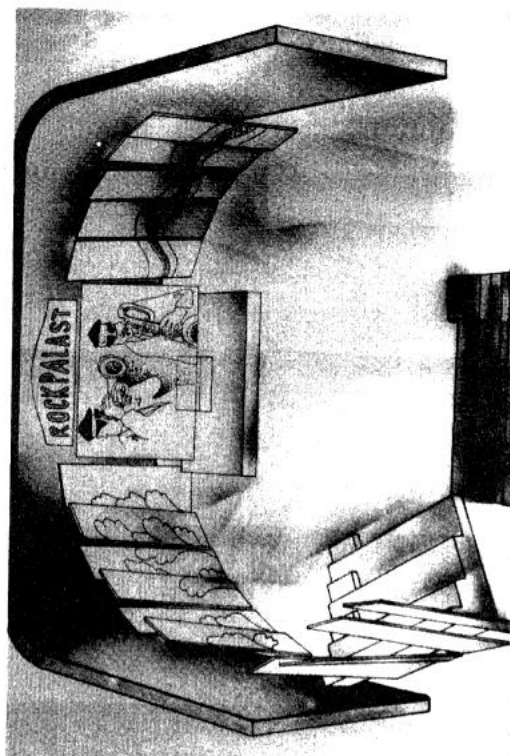
TABELA DE ENCARGOS INDIRECTOS COM O TRATAMENTO VISUAL

FONTE DE ENCARGOS	TV 1		TV 2		TV 3		TV 4		TV 5	
	SINGULAR	SERIE OU PROJ. TIPO	SINGULAR	SERIE OU PROJ. TIPO	SINGULAR	SERIE OU PROJ. TIPO	SINGULAR	SERIE OU PROJ. TIPO	SINGULAR	SERIE OU PROJ. TIPO
ORÇAMENTO	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj
CONCEPÇÃO	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj
PLANEJADOR GRÁFICO	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj
ASSISTENTE DE REDACÇÃO	320h	320h + 32h p/proj	320h	320h + 32h p/proj	320h	320h + 32h p/proj	320h	320h + 32h p/proj	320h	320h + 32h p/proj
MENTOR DE ESTUDIOS	240h	240h + 24h p/proj	240h	240h + 24h p/proj	240h	240h + 24h p/proj	240h	240h + 24h p/proj	240h	240h + 24h p/proj
DESIGNADOR GRÁFICO	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj	400h	400h + 40h p/proj
ORÇAMENTO DE PRODUÇÃO	1600h	1600h + 160h p/proj	1600h	1600h + 160h p/proj	1600h	1600h + 160h p/proj	1600h	1600h + 160h p/proj	1600h	1600h + 160h p/proj
PROTECTOR-COLOR	1000h	1000h + 100h p/proj	1000h	1000h + 100h p/proj	1000h	1000h + 100h p/proj	1000h	1000h + 100h p/proj	1000h	1000h + 100h p/proj
AUDACIA	80h	80h p/proj	80h	80h p/proj	80h	80h p/proj	80h	80h p/proj	80h	80h p/proj



"STANDARD" TV

Ocupação de cerca de 1/4 (tratamento 1/2) do estúdio com cenografia simplificada

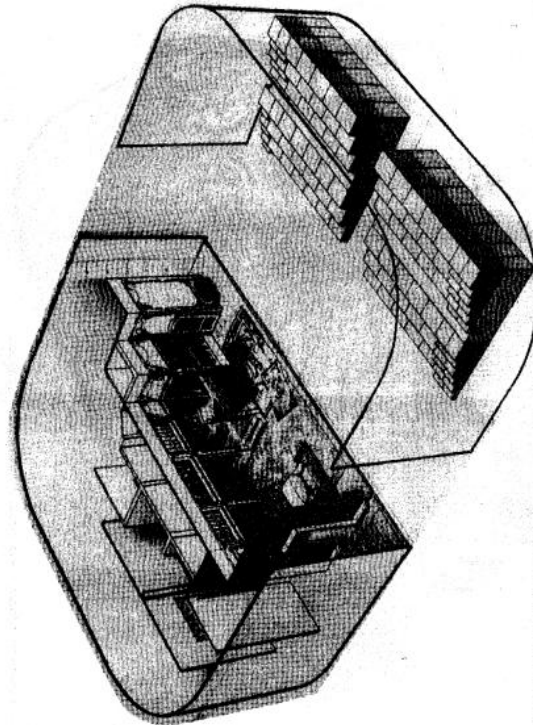


"STANDARD" TV2

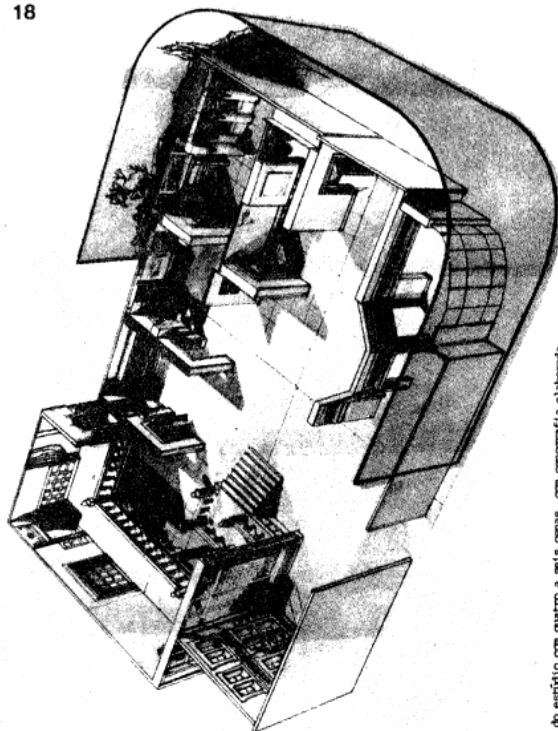
Ocupação de cerca de 1/2 a 3/4 do estúdio com uma única cena de cenografia simplificada



"SINAROS" TV2
Ocupação total do estúdio com uma única cena, com vários locais de representação, e cenografia simplificada



"SINAROS" TV4
Ocupação de cerca de meio estúdio com uma a três cenas com cenografia elaborada.
Ocupação de cerca de 3/4 do estúdio com uma única cena com cenografia elaborada



"SINAROS" TV5
Ocupação total do estúdio com quatro a seis cenas, com cenografia elaborada

SINAROS VÍDEO-FIXO

RESERVAÇÃO	ESTÚDIO (horário-dia)	O C U P A Ç Ã O						MEMBROS EM VT	
		EQUIPA		REGISTO EM VT (horário/per.-dia)		MEMBROS EM VT (conjunto/per.-dia)		MÍNIMO	MÁXIMO
		MÍNIMO	MÁXIMO	MÍNIMO	MÁXIMO	MÍNIMO	MÁXIMO		
VT 1	4	7	2	5	2	5	2	4	
VT 2	1	3	1	2	0,5	1,5	0,5	1,5	
VT 3	0,25	1	0,25	1	0,25	0,5	0	0,5	
VT 4	0,25	0,5	0,25	0,5	0	0,25	0	0	

NOTA: A necessidade de "insertos" filmados ou feitos em exterior com câmara de vídeo portátil é sempre considerado como recurso atípico requerendo marcação especial com a maior antecedência possível.

Código de siglas utilizadas na lista:

NE (coluna 8): Não é susceptível de determinação de capacidade e a sua valorização já está incluída numa tarefa do Centro de Custos;

SL (coluna 8): Unidade de obra que implica o uso de equipamento cuja valorização bem como a capacidade respectiva estão disseminados por via indirecta na unidade de obra. É o caso do Laboratório de Filmes em que o equipamento de revelação, de cópia e outro, estão valorizados no metro do produto (a película);

SO (coluna 8): Unidade de obra que utiliza ferramenta individual e partilha equipamento oficial comum (casos da Manutenção, Of. de Pintura e Carpintaria e Sonoplastia);

NCT (coluna 9): Não é susceptível de determinação de capacidade e a sua valorização já está incluída numa das tarefas do Centro de Custos;

NC (coluna 9): Não possui capacidade nem é susceptível de controlo de emprego. É uma unidade de obra exclusivamente destinada a fornecer dados complementares para o planeamento e reserva de recursos;

NR (coluna 9): Unidade de obra com fins estatísticos (manutenção ou inoperacionalidade do equipamento).

Centro de Custo	CÓDIGO		Unidade	DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Ficha de Trabalho	Programa	Equipamento	Materiais	Controlo
	Regime	Tarefa								
0520	Var.	01	Eq.h	Equipa de Filmação	1660	S	S	S	n/415	
	"	21	N.h	Captação/Registro de som	1660	S	S	S		
	"	31	N.h	Montagem de Filme Positivo	3320	S	S	S		
				CHARGES DE FIDGAR						
	01	(01)	Maq.h	- Relais ACL		N	NE	N		
				GRAMÓFONOS/REPRODUTORES MAGNA						
	11	(21)	Maq.h	- Magna 4.2		N	NE	N		
	12	(21)	"	- Magna 588		N	NE	N		
	13	(21)	"	- Magna 16-CT		N	NE	N		
				MONTAGENS						
1200	21	31	Maq.h	- Motocicla 16mm		N	NE	N	n/415	
	01	10	Est.h	Estúdio do Centro de Produção	1660	S	S	S		
				TELECINEMAS						
	10		Maq.h	- Multiplexer Parnash		N	NE	N		
				VIDEOCAPS-PORTATO B - (BCH)						
	20		Maq.h	- BCH 50		N	NE	N		
	21		"	- BCH 50		N	NE	N		
				U-MATIC NÃO PROFISIONAL						
	25		Maq.h	- U-Matic		N	NE	N		
	26		"	- U-Matic		N	NE	N		
	20		Eq.h	Equipa de Filmação	4980	S	S	S		
	21		Maq.h	- Artilles 16SL		N	NE	N		
	22		"	- Artilles 16ST		N	NE	N		
	23		"	- Artilles 16SN		N	NE	N		
	30		N.h	Captação/Registro de Som	3320	S	S	S		
	31		Maq.h	- Magna 4.2		N	NE	N		
	32		"	- Magna 4.2		N	NE	N		
	40		N.h	Transc. Sonoris. Mistura e Dobragens	1660	S	S	S		
	41		Maq.h	- Gramofone Telefunken		N	NE	N		
	42		"	- Gravador Telefunken M12		N	NE	N		
	43		"	- Gravador Telefunken M12		N	NE	N		
	44		"	- Gramófono 198 16		N	NE	N		
	45		"	- Telecinema 198 16		N	NE	N		
	46		"	- Multiplexer audio PMA 16		N	NE	N		
	50			Montagem de Filme Positivo	3320	S	S	S		
	51		Maq.h	- Motocicla 16mm		N	NE	N		
	52		"	- Motocicla 16mm		N	NE	N		

Centro de Custo	CÓDIGO			DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Ficha de Trabalho	Programa	Equipamento	Materiais	Controlo	
	Regime	Tarefa	Unidade								
1200	60	Maq.h	Trucagem		1660	S	S	S	n/415		
1310	01	Var.h	Transportes - Passados/Mistos	10780							
	02	"	Transportes - Ligeiros/Carga	4640							
	03	"	Transportes - Ligeiros/Mistos	32240							
	04	"	Transportes - Ligeiros/Passageiros	77000							
3032			VIDEOCOPE QUADROPLEX		16600	S	S	S		n/415	
	04	Eq.h	- Quadriplex			N	NE	N			
	05	"	- Quadriplex			N	NE	N			
	06	"	- Quadriplex			N	NE	N			
	07	"	- Quadriplex			N	NE	N			
			VIDEOCAPS-PORTATO B (BCH)		36500	S	S	S			
	10	Eq.h	- BCH 50 (carrro 128)			N	NE	N			
	11	"	- BCH 50			N	NE	N			
	12	"	- BCH 50			N	NE	N			
	13	"	- BCH 50			N	NE	N			
	14	"	- BCH 50			N	NE	N			
	15	"	- BCH 50			N	NE	N			
	16	"	- BCH 50			N	NE	N			
	17	"	- BCH 50			N	NE	N			
	18	"	- BCH 50 (carrro 188)			N	NE	N			
	19	"	- BCH 50 (carrro 188)			N	NE	N			
			Incluído no equipamento								
				U-MATIC H (BNU)		25500	S	S	S		
	20		Eq.h	- BNU			N	NE	N		
	21	"	"	- BNU			N	NE	N		
	22	"	"	- BNU			N	NE	N		
	23	"	"	- BNU			N	NE	N		
	24	"	"	- BNU			N	NE	N		
	25	"	"	- BNU			N	NE	N		
	26	"	"	- BNU			N	NE	N		
			TBC CONNECTION DE BASE DE TEMPO		10950	S	S	S			
80		Eq.h	- TBC			N	NE	N			
81	"	"	- TBC			N	NE	N			
82	"	"	- TBC			N	NE	N			
90		"	SLOW-MOTION (RETAGRADOR ELECTRONICO)		1095	S	S	S			

Centro de Custo	CÓDIGO		Unidade	DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Ficha de Trabalho	Programa	Equipamento	Materiais	Controlo
	Regime	Tarefa								
3032	60	Eq.h		U-MATIC NÃO PROFISIONAL	16250	S	S	S	n/415	
	61	"		- U-Matic		N	NE	N		
	62	"		- U-Matic		N	NE	N		
	63	"		- U-Matic		N	NE	N		
	64	"		- U-Matic		N	NE	N		
				VCR - PORTATO NÃO PROFISIONAL	7300	S	S	S		
	70	Eq.h		- VCR - Philips		N	NE	N		
	71	"		- VCR - Philips		N	NE	N		
	3033	01	Eq.h		Telecinema 16mm P/B	3650	S	S		S
		22	"		Telecinema 16mm P/B	3650	S	S		S
41		"		Equip. diapositivos	3650	S	S	S		
				TELECINEMA "FLYING SHOT" 16/35/35mm-CIN	19950	S	S	S		
07		Eq.h		- Telecinema 16/35/35mm-CIN		N	NE	N		
09		"		- Telecinema 16/35/35mm-CIN		N	NE	N		
11		"		- Telecinema 16/35/35mm-CIN		N	NE	N		
				TELECINEMA "FLYING SHOT" 16/35-CIN	7300	S	S	S		
08		Eq.h		- Telecinema 16/35		N	NE	N		
10		"		- Telecinema 16/35		N	NE	N		
3034	42	"		SCOP. DIAPROTTIVOR-CIN	3650	S	S	S		
				LEGENDADOR-CIN	7300	S	S	S		
	30	Eq.h		- Legendador		N	NE	N		
	31	"		- Legendador		N	NE	N		
				SEINAG	7300	S	S	S		
	50	Eq.h		- Segrmaq		N	NE	N		
	51	"		- Segrmaq		N	NE	N		
	52	"		- Segrmaq		N	NE	N		
	53	"		- Segrmaq		N	NE	N		
	01	Circ.h		Circuito Programa FIE-Video	35040	S	S	S		
02	Circ.h		Circuito Programa FIE-Radio	35040	S	S	S			
03	Circ.h		Circuito Programa - Linha Telefunken	43800	S	S	S			
04	Circ.h		Circuito de Coordenação	51100	S	S	S			
3034	01	Circ.h		ENH 0 R		N	NE	NCT		
	02	"		ENH 0 E		N	NE	NCT		
	03	"		ENH 1 R		N	NE	NCT		
	04	"		ENH 1 E		N	NE	NCT		
	05	"		ENH 2 R		N	NE	NCT		
	06	"		ENH 2 E		N	NE	NCT		

Centro de Custo	Código		Unidade	DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	CAPACIDADE			
	sequencial	teste				Folha de Programação	Programa	Atual	Previsão
2034	07	08	Clc-H	ENS R		N	NE	NCT	↑
				ENS E		N	NE	NCT	
	20	*		SIN R		N	NE	NCT	
	21	*		SIN E		N	NE	NCT	
	30	*		"Flash" R		N	NE	NCT	
	31	*		"Flash" E		N	NE	NCT	
	32	*		EZE R		N	NE	NCT	
	33	*		ENS E		N	NE	NCT	
	40	*		Unilateral R		N	NE	NCT	
	41	*		Unilateral E Central Técnica		N	NE	NCT	
	42	*		Unilateral E Continuidade		N	NE	NCT	
	50	*		Transmissão programas internacionais R		N	NE	NCT	
	51	*		Transmissão programas internacionais E		N	NE	NCT	
	52	*		Transmissão programas internacionais E (a/pos.com.int.)		N	NE	NCT	
	60	*		Transmissão programas nacionais R		N	NE	NCT	
	61	*		Transmissão programas nacionais E		N	NE	NCT	
	62	*		Transmissão programas Porto R		N	NE	NCT	
	63	*		Transmissão programas Porto E		N	NE	NCT	
	64	*		Transmissão programas Heronai R		N	NE	NCT	
	65	*		Transmissão programas Heronai E		N	NE	NCT	
	71	*		Ensiao 19 programa continuidade		N	NE	NCT	
	72	*		Ensiao 20 programa continuidade		N	NE	NCT	
	73	*		Ensiao Telescola continuidade		N	NE	NCT	
	76	*		Ensiao Telescola central técnica		N	NE	NCT	
	77	*		Ensiao 29 programa central técnica		N	NE	NCT	
1121	01	n	NEGATIVO P/B		15000	S	SL	S	↑
	02	n	NEGATIVO SON Óptico		15000	S	SL	S	
	03	n	INVERSÍVEL - C/R		1600000	S	SL	S	
	10	n	POSITIVO		360000	S	SL	S	
	11	n	CONTRAPISO NEGATIVO P/B		180000	S	SL	S	
	12	n	CONTRAPISO INVERSÍVEL-C/R		400000	S	SL	S	
	13	n	CONTRAPISO INVERSÍVEL PLASTADO-C/R		100000	S	SL	S	
	14	n	CÓPIA Síncrona P/B		10000	S	SL	S	↑
	15	n	Efeitos		800	S	SL	S	

Código de Custo	Objeto		Designação	Capacidade Anual	Unidade Mensal				Controle	
	Subitem	Taget			Unidade	Trabalho	Material	Mano de Obra		
3121		30	Unid.	Dispositivos	12500	S	SL	S	▲	
		31	"	Fotografia 9 x 12	120000	S	SL	S		
		32	"	Fotografia 12 x 18	70000	S	SL	S		
		33	"	Fotografia 18 x 24	20050	S	SL	S		
		34	"	Fotografia Polaroid	1500	S	SL	S		
35	"	Fotografias Grandes	150	S	SL	S				
3262	01	0	h	Palmas Maritimos Móveis	8000	S	S	S		
4101	01	H.h	h	Resp.Operacional. Chefe Técnico de Produção	14040	S	N	S	n/248	
4106	01	H.h	h	Sonoplenista	6640	S	BO	S	"	
4137	01	Eq.h	h	Equipe Operacional de Vídeo	9960	S	N	S	n/420	
		"	"	Equipe de Montagem de Extensões	3220	S	N	S	"	
		03	"	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil	3320	S	N	S	"	
Respostas Livres de Custo (113)				Equipe Vídeo Normal c/Iluminação	-	S	N	MC	N	
				Equipe Vídeo Normal s/Iluminação	-	S	N	MC	N	
				Reforço-Câmera	-	S	N	MC	N	
				Reforço-Son	-	S	N	MC	N	
				Reforço Controle Imagem	-	S	N	MC	N	
				Reforço-História	-	S	N	MC	N	
				Reforço-Eletricista	-	S	N	MC	N	
				Equipe Montagem Extensões c/3 Operadores	-	S	N	MC	N	
				Equipe Montagem Extensões c/3 Operadores	-	S	N	MC	N	
				Equipe Montagem Extensões c/mais de 3 Operadores	-	S	N	MC	N	
		4136	02	02	Custo	Cerro de Extensões 6E	120	S	S	N
04	"			Cerro de Extensões 12E	1560	S	S	N	"	
06	"			Cerro de Extensões 18E	1560	S	S	N	"	
08	"			Cerro de Extensões 19E	1560	S	S	N	"	
01	"			Cerro Lâmparo 124	1040	S	S	N	"	
03	"			Cerro Lâmparo 178	1040	S	S	N	"	
07	"			Cerro de Extensões 20E	1040	S	S	N	"	
				Cerro de Extensões a/Operador VT e a/Operador Insensor	-	S	N	MC	N	
				Cerro de Extensões a/Operador VT e a/Operador Insensor	-	S	N	MC	N	
				Cerro de Extensões a/Operador VT e a/Operador Insensor	-	S	N	MC	N	
				Cerro de Extensões a/Operador VT e a/Operador Insensor	-	S	N	MC	N	
20				Eq.h	h	Conjuntos Cam. Vídeo Portátil/RCN20	-	S	N	MC
				Booth-Vermes RCN/RCN20	-	MC	N	"	n/420	

Ordem de Custo	CÓDIGO		Unidade	DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Folhas de Processamento	Folhas de Impressão	Folhas de Encadernação	Folhas de Anexos	Controle
	Representação	Índice								
4138	21	Não-h	Revolução-Fernand NOL/NOZ0			N	NE	N	n/420 (n/248)	
	22	Não-h	Revolução-Fernand NOL/NOZ0			N	NE	N	n/420 (n/248)	
	31	Não-h	Conjunto Câmera Portátil NOL/NOZ0			N	NE	N		
	32	Não-h	NOL 1386/NOZ0			N	NE	N		
			NOL 1386/NOZ0			N	NE	N		
4139	01	Est.-h	Estúdio 1		1640	S	S	N	n/420	
	02	"	Estúdio 2		840	S	S	N	"	
	03	"	Estúdio 3		1640	S	S	N	"	
	04	"	Estúdio 4		3912	S	S	N	"	
	05	"	Interador de Caracteres		3320	S	S	N	"	
4141	Var. 01	Op.-h	Equipe de Filmagem		21580	S	S	S	n/415	
	02	N.h	Director de Fotografia		6640	S	N	"	"	
	Var. 61	"	Trabalho de máquinas			N	NE	NE	"	
			Câmeras de Filme							
	01	Não-h	Câmera Rolair 38916			N	NE	N		
	02	"	Câmera Rolair 38916			N	NE	N		
	03	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	04	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	05	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	06	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	07	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	08	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	09	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	10	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	11	"	Câmera Rolair ACL			N	NE	N		
	53	"	Câmera Arriflex SL			N	NE	N		
	54	"	Câmera Arriflex ST			N	NE	N		
	55	"	Câmera Arriflex ST			N	NE	N		
	56	"	Câmera Arriflex ST			N	NE	N		
	57	"	Câmera Arriflex H			N	NE	N		
	40	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	41	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	42	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	43	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	44	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	45	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	46	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		
	47	"	Câmera Beaulieu R16			N	NE	N		

Código			DESIGNAÇÃO	TARIFIDADE ANUAL	TARIFAS			CONTO
Centro de Custo	Resumo	Unidade			Fórmula	Incluído	Excluído	
4141	48	01	02	01	01	01	01	n/415
	49	02	01	01	01	01	01	
	50	03	01	01	01	01	01	
4142	02	01	01	01	01	01	01	n/415 e n/437
	40	01	01	01	01	01	01	
			Captação e Registro de som	18200	S	S	S	n/415 e n/437
			Transcrição, Sincronização, Mistura e Ditrageus	6640	S	S	S	
			GRAMADOR/REPRODUTOR NAGRA 4.2	Incluído na tarefa 01				
	30		- Nagra 4.2		N	N	N	
	31		- Nagra 4.2		N	N	N	
	32		- Nagra 4.2		N	N	N	
	33		- Nagra 4.2		N	N	N	
	34		- Nagra 4.2		N	N	N	
	35		- Nagra 4.2		N	N	N	
	36		- Nagra 4.2		N	N	N	
	37		- Nagra 4.2		N	N	N	
	38		- Nagra 4.2		N	N	N	
	39		- Nagra 4.2		N	N	N	
	40		- Nagra 4.2		N	N	N	
	41		- Nagra 4.2		N	N	N	
	42		- Nagra 4.2		N	N	N	
	43		- Nagra 4.2		N	N	N	
	44		- Nagra 4.2		N	N	N	
	45		- Nagra 4.2		N	N	N	
	46		- Nagra 4.2		N	N	N	
47		- Nagra 4.2		N	N	N		
48		- Nagra 4.2		N	N	N		
49		- Nagra 4.2		N	N	N		
50		- Nagra 4.2		N	N	N		
51		- Nagra 4.2		N	N	N		
52		- Nagra 4.2		N	N	N		
53		- Nagra 4.2		N	N	N		
54		- Nagra 4.2		N	N	N		
55		- Nagra 4.2		N	N	N		
56		- Nagra 4.2		N	N	N		
57		- Nagra 4.2		N	N	N		
58		- Nagra 4.2		N	N	N		
59		- Nagra 4.2		N	N	N		
60		- Nagra 4.2		N	N	N		
61		- Nagra 4.2		N	N	N		
62		- Nagra 4.2		N	N	N		
63		- Nagra 4.2		N	N	N		
64		- Nagra 4.2		N	N	N		
65		- Nagra 4.2		N	N	N		
66		- Nagra 4.2		N	N	N		
67		- Nagra 4.2		N	N	N		
68		- Nagra 4.2		N	N	N		
69		- Nagra 4.2		N	N	N		
70		- Nagra 4.2		N	N	N		
71		- Nagra 4.2		N	N	N		
72		- Nagra 4.2		N	N	N		
73		- Nagra 4.2		N	N	N		
74		- Nagra 4.2		N	N	N		
75		- Nagra 4.2		N	N	N		
76		- Nagra 4.2		N	N	N		
77		- Nagra 4.2		N	N	N		
78		- Nagra 4.2		N	N	N		
79		- Nagra 4.2		N	N	N		
80		- Nagra 4.2		N	N	N		
81		- Nagra 4.2		N	N	N		
82		- Nagra 4.2		N	N	N		
83		- Nagra 4.2		N	N	N		
84		- Nagra 4.2		N	N	N		
85		- Nagra 4.2		N	N	N		
86		- Nagra 4.2		N	N	N		
87		- Nagra 4.2		N	N	N		
88		- Nagra 4.2		N	N	N		
89		- Nagra 4.2		N	N	N		
90		- Nagra 4.2		N	N	N		
91		- Nagra 4.2		N	N	N		
92		- Nagra 4.2		N	N	N		
93		- Nagra 4.2		N	N	N		
94		- Nagra 4.2		N	N	N		
95		- Nagra 4.2		N	N	N		
96		- Nagra 4.2		N	N	N		
97		- Nagra 4.2		N	N	N		
98		- Nagra 4.2		N	N	N		
99		- Nagra 4.2		N	N	N		
100		- Nagra 4.2		N	N	N		
4143	01	H.h	Montagem de Filme Positivo	31540	S	S	S	n/415
	02	"	Montagem de Filme Negativo	3320	N	S	S	
Var.	03	"	Trabalhos subsidiários de Montagem Filmes	16600	N	S	S	
	04	"	Trabalhos de Filmes Importados		N	N	NCT	
	05	"	Sincronização de Som a/Diason		N	N	NCT	
	06	"	Recuperação de SERRAS		N	N	NCT	
	07	"	Rebobinagem e Desbobinagem		N	N	NCT	
	08	"	Desmontagem		N	N	NCT	
	09	"	Inspeção de Qualidade		N	N	NCT	
	10	"	Revisão de Filmes/Manual		N	N	NCT	
	11	"	Revisão de Filmes/Eletrônica		N	N	NCT	
	12	"	Alinhamento		N	N	NCT	
	13	"	Visionamento - 357		N	N	NCT	
	14	"	Visionamento - 357		N	N	NCT	
	15	"	Equipamento averiado	Desprezível	N	N	NCT	

(*) Atensão ao preenchimento do modelo 437

Centro de Custo	CÓDIGO			DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Ficha de Programa	Equipamento	Recursos	Controle
	Equipamento	Unidade	Unidade						
4143				Equipamentos	Incluídos proporcionalmente nas tarefas 01/02 exceto 50-61-62-69 que estão incluídas na tarefa 03 e 12.	N			↑
	01	Mq.h	Novela 16m			N	ME	N	ap/15
	02	"	"			N	ME	N	
	03	"	"			N	ME	N	
	04	"	"			N	ME	N	
	05	"	"			N	ME	N	
	06	"	"			N	ME	N	
	07	"	"			N	ME	N	
	08	"	"			N	ME	N	
	09	"	"			N	ME	N	
	10	"	"			N	ME	N	
	11	"	"			N	ME	N	
	12	"	"			N	ME	N	
	13	"	"			N	ME	N	
	14	"	"			N	ME	N	
	15	"	"			N	ME	N	
	16	"	"			N	ME	N	
	17	"	"			N	ME	N	
	18	"	"			N	ME	N	
	40	"	Novela de 30m			N	ME	N	
	41	"	"			N	ME	N	
	50	"	Revisora Eletrônica		Incluídas na capacidade de operação de transmissor auxiliar	N	ME	N	
	61	"	Sincronizadora			N	ME	N	
	62	"	"			N	ME	N	
	99	"	Enroladora (var.) e repartir proporcionalmente			N	ME	N	
					03 e 12.				↓
4152	01	H.h	Planificador Gráfico		5040	S	N	S	↑
	02	"	Desenhador Gráfico		5040	S	N	S	
	03	"	Impressão de Legendas		3360	N	SO	S	
	04	"	Câmara Escala e Fotografia		840	N	SO	S	
	05	"	Truques		3360	N	S	S	
4153	01	H.h	Assistente de Educação e Montagem Cinematográfica		8400	S	N	S	ap/24
	02	"	Carpintaria		45360	S	SO	S	
	03	"	Pintura		21840	S	SO	S	
	04	"	Modelagem		1680	S	SO	S	
4155	01	H.h	Assistente de Exteriores		6720	S	N	S	↑
	02	"	Adere: stas		20160	S	N	S	

Centro de Custo	CÓDIGO			DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	Ficha de Programa	Equipamento	Recursos	Controle
	Equipamento	Unidade	Unidade						
4154		H.h	Caracterização		20160	S	N	S	↑
	01	"	Caracterizador						
	02	"	Cabelineiro-Pontoneiro						
	03	"	Cabelineiro						
4159		01 H.h	Cenografista		11620	S	N	S	↓
			Figurante			S	N	S	
			Assistente de Figurante			S	N	S	
6320	01	Hq.h	Equipe de Filme		18400	S	S	S	↓
		02	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil		8400	S	S	S	
	41	Mq.h	Reato Riquelme			N	ME	N	w/15
			CÂMERA DE FIBRA-VÍDEO PORTÁTIL		Incl. 11.61.02				
	20	Mq.h	- Rolatr			N	ME	N	↓
	21	"	- Rolatr			N	ME	N	
	22	"	- Rolatr			N	ME	N	
	23	"	- Rolatr			N	ME	N	
	24	"	- Rolatr			N	ME	N	
	25	"	- Rolatr			N	ME	N	
	26	"	- Rolatr			N	ME	N	
	27	"	- Rolatr			N	ME	N	
	28	"	- Rolatr			N	ME	N	
	29	"	- Rolatr			N	ME	N	
	30	"	- Rolatr			N	ME	N	
	31	"	- Rolatr			N	ME	N	
	32	"	- Rolatr			N	ME	N	
	33	"	- Rolatr			N	ME	N	
	34	"	- Rolatr			N	ME	N	
	35	"	- Rolatr			N	ME	N	
	50	"	- Arviflex			N	ME	N	
	51	"	- Arviflex			N	ME	N	
	52	"	- Arviflex			N	ME	N	
	60	"	- Benelux			N	ME	N	
	61	"	- Benelux			N	ME	N	
	62	"	- Benelux			N	ME	N	
	63	"	- Benelux			N	ME	N	
	64	"	- Benelux			N	ME	N	
	70	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	71	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	72	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	73	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	74	"	- Câmera Portátil 8992D/V-807TC			N	ME	N	
	75	"	- Câmera Portátil 8992D/V-807TC			N	ME	N	
	76	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	77	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	78	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	79	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	
	80	"	- Câmera Portátil RCA/V-807TC			N	ME	N	

Centro de Custo	CÓDIGO			DESIGNAÇÃO	CAPACIDADE ANUAL	CONTROLE			
	Equipamento	Unidade	Unidade			Ficha de Programa	Equipamento	Recursos	Controle
6320	01	Mq.h	- Câmara Portátil RCA/V-MATIC			N	ME	N	↑ = 015 ↓
	02	"	- Câmara Portátil RCA/V-MATIC			N	ME	N	
	03	"	- Câmara Portátil RCA/V-MATIC			N	ME	N	
	Var. 11	H.h	Captação e Registro de Som		16800	S	S	S	
	" 10	"	Sonorização, Transcrição e Misturas		1680	S	S	S	
	01	Mq.h	Consolida PHILIPS			N	ME	N	
	02	"	Televisão Portátil/"Double-Band"			N	ME	N	
	03	"	Grav./Rep. Perfectione Staples 16E (2)			N	ME	N	
	04	"	Grav./Rep. Perfectione Staples 16E (2)			N	ME	N	
	05	"	Grav./Rep. MVA (A) - (Staples)			N	ME	N	
	06	"	Grav./Rep. MVA (B) - (Staples)			N	ME	N	
	07	"	Gira-Discos BMT (1)			N	ME	N	
	08	"	Gira-Discos BMT (2)			N	ME	N	
	09	"	Cabine Locução			N	ME	N	
			GRUPO DE REPRODUÇÃO MIRA 4.2						
						Incluído na tarefa 11			
	11	Mq.h	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	12	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	13	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	14	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	15	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	16	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
	17	"	- MIRA 4.2			N	ME	N	
18	"	- MIRA 4.2			N	ME	N		
19	"	- MIRA 4.2			N	ME	N		
20	"	- MIRA 4.2			N	ME	N		
41	"	- MIRA 4.2			N	ME	N		

35

Rádio-Televizão Portuguesa S.P. Processo N°

FICHA DE PROGRAMA RTP

TÍTULO ORIGINAL: TÍTULO RTP: SPEAKER: PROJEÇÃO: 99

SPÉCIE-PROGRAMA: EPISÓDIO Nº:

ÁREA DE PRODUÇÃO: ÁREA DE ESPETADORES A QUE SE DIRIGE:

SINOPSE:

NOTA: Não esquecer explicitar os valores das horas extraordinárias por cada uma das entidades envolvidas.

ENCARGOS INDIRECTOS

CUSTO DE CUSTOS	DESIGNAÇÃO	MATÉRIA DA OBRAS	NOME D.O.	ORÇAMENTO		CUSTO TOTAL
				CUSTO DA ESTIMAR		
CENTRO DE PRODUÇÃO DO PORTO						
7218	<u>TRANSPORTES</u>					
	Pae./Mistos					
	Lig./Carga					
	Lig./Mistos					
	Lig./Passag.					
7301	<u>LABORATÓRIO CINEMATOGRAFICO</u>					
	Inversível cor					
	Positivo PB					
	Contraste neg. PB					
7321	<u>RESP. OPERAC.</u> (Chefe Técnico Prod.)					
7324	<u>VIDEOTAPES-IMPULSÃO S.MULT.</u>					
	AMPEX					
	BCR					
	U' MATIC					
7325	<u>SALA DE GRAVAÇÕES</u>					
	Cap./Reg. Som. Transm. Sonor. Mist. Dobr.					
7326	<u>MONITAGEM DE FILMES</u>					
	Moviola	AP	AP	DECAVAR		
7391	<u>VIDEO - FIBRO</u>					
	Estúdio A	Iluminação	CÂMERAS			
	Estúdio B	SOM	EDIÇÃO	EFECTOS		
	Audifício 400					
7394	<u>VIDEO - NÓVEL</u>					
	Carro Ester./Passado					
	Carro Ester./Ligeiro					
7395	<u>FILMAGENS</u>					
7397	<u>VIDEOTAPES - PORTÁTEIS</u>					
7399	<u>TELECINEMAS</u>					
	TV	COM	SONOR	EXATAMENTO		
7421	<u>CINEMATOGRAFIA</u>					
	Cinematografista					
	Caryptaria					
	Pintura					
7422	<u>ARTES GRÁFICAS</u>					
7423	<u>CARACTERIZAÇÃO E GUARDA BOUTA</u>					
7426	<u>ADREZAÇÕES</u>					
TOTAL						
		(*) HORAS EXTRAS/INDICADAS				

(*) O mesmo que na pág. 2

(*) HORAS EXTRAORDINARIAS

ENCARGOS INDIRECTOS

CENTRO DE CUSTOS		DESCRIÇÃO	NATUREZA DA DESPESA	UNIDADE	CÓDIGO DA DESPESA	CÓDIGO TOTAL
CENTRO REGIONAL DOS AÇORES						
0318	TRANSPORTES		Viat.h.			
0321	MEIOS OPERACIONAIS					
	Estúdio CBA/POL		Estud.h.			
	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil		Eq.h.			
	Videotape <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>		H.h.			
	Telecine		H.h.			
	Montagem de Filme Positivo		H.h.			
	Cartografia		H.h.			
	Caracterização		H.h.			
0307	MEIOS OPERACIONAIS (FALTA)					
	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil		Eq.h.			
0367	MEIOS OPERACIONAIS (TERCEIRA)					
	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil		Eq.h.			
TOTAL						
(*) HORAS EXTRAORDINÁRIAS						
CENTRO REGIONAL DA MADEIRA						
0418	TRANSPORTES		Viat.h.			
0421	MEIOS OPERACIONAIS					
	Estúdio CBN/INC		Estud.h.			
	Equipe de Câmera de Vídeo Portátil		Eq.h.			
	Videotape <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>		H.h.			
	Telecine		H.h.			
	Montagem de Filme Positivo		H.h.			
	Cartografia		H.h.			
	Caracterização		H.h.			
TOTAL						
(*) HORAS EXTRAORDINÁRIAS						
RESUMO FINAL		CENTRO DE PRODUÇÃO DE LISBOA				
		CENTRO DE PRODUÇÃO DO PORTO				
		CENTRO REGIONAL DOS AÇORES				
		CENTRO REGIONAL DA MADEIRA				
		TOTAL				

(*) O mesmo que na pág. 3

EXIGÊNCIAS OPERACIONAIS

(Subdep. Coorden. Produção)

OPERAÇÕES		DATAS	HORÁRIOS	MEIOS OPERACIONAIS
1 FILMAGEM	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		LOCAL <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
2 SONORIZAÇÃO	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
3 MISTURA	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		CARRO EXT. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> CARRO VT <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> VIDEOTAPE <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
4 TRANSCRIÇÃO	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		SLOW MOTION <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> TELERECORD. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> BORNIAS <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> TELECINEMA <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
5 ENBAIXO/PREF. TÉCNICA	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____ C _____		SALA GRAYAC. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> CAB. MONTG. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> M LOCUÇÃO <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> TELEFONTO <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> ÔNICOLO <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> MESA EFEITOS <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> RÉGLE <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
6 GRATAÇÃO	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____ C _____		TAMB. LEGEND. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> SALA VISIOTV. <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> FONTO <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> G. NOVA <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> CARACTERIZAÇÃO <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> TRUCA <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
7 MONTAGEM	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
8 LEGENDAÇÃO	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
9 VISIONAMENTO	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
10 TELERECORDING	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
11	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
12	<input type="checkbox"/>	A _____ B _____		
OBSERVAÇÕES:				

UTILIZAÇÃO DE SUPORTES DE ARQUIVO

[illegible]

MAPA DE PRODUÇÃO (OU PLANO DE TRABALHO) DO FILME "O INACRÉDULO"

REALIZAÇÃO DE 000000000

ABRIL 1990

DIAS	DATAS	ABSENTES		PLANOS		ACTORES PARTICIPANTES		TITULAÇÃO	AMÉRICO	DIVERSOS	OBSERVAÇÕES
		DECOM	LOCAL	ACT. 100	ACT. 100	ACT. 100	ACT. 100				
1	10/04	10/04	10/04	10/04	10/04	10/04	10/04	3. 10/04	10/04	10/04	10/04
2	11/04	11/04	11/04	11/04	11/04	11/04	11/04	3. 11/04	11/04	11/04	11/04
3	12/04	12/04	12/04	12/04	12/04	12/04	12/04	3. 12/04	12/04	12/04	12/04
4	13/04	13/04	13/04	13/04	13/04	13/04	13/04	3. 13/04	13/04	13/04	13/04
5	14/04	14/04	14/04	14/04	14/04	14/04	14/04	3. 14/04	14/04	14/04	14/04
6	15/04	15/04	15/04	15/04	15/04	15/04	15/04	3. 15/04	15/04	15/04	15/04
7	16/04	16/04	16/04	16/04	16/04	16/04	16/04	3. 16/04	16/04	16/04	16/04
8	17/04	17/04	17/04	17/04	17/04	17/04	17/04	3. 17/04	17/04	17/04	17/04
9	18/04	18/04	18/04	18/04	18/04	18/04	18/04	3. 18/04	18/04	18/04	18/04
10	19/04	19/04	19/04	19/04	19/04	19/04	19/04	3. 19/04	19/04	19/04	19/04
11	20/04	20/04	20/04	20/04	20/04	20/04	20/04	3. 20/04	20/04	20/04	20/04
12	21/04	21/04	21/04	21/04	21/04	21/04	21/04	3. 21/04	21/04	21/04	21/04
13	22/04	22/04	22/04	22/04	22/04	22/04	22/04	3. 22/04	22/04	22/04	22/04
14	23/04	23/04	23/04	23/04	23/04	23/04	23/04	3. 23/04	23/04	23/04	23/04
15	24/04	24/04	24/04	24/04	24/04	24/04	24/04	3. 24/04	24/04	24/04	24/04
16	25/04	25/04	25/04	25/04	25/04	25/04	25/04	3. 25/04	25/04	25/04	25/04
17	26/04	26/04	26/04	26/04	26/04	26/04	26/04	3. 26/04	26/04	26/04	26/04
18	27/04	27/04	27/04	27/04	27/04	27/04	27/04	3. 27/04	27/04	27/04	27/04
19	28/04	28/04	28/04	28/04	28/04	28/04	28/04	3. 28/04	28/04	28/04	28/04
20	29/04	29/04	29/04	29/04	29/04	29/04	29/04	3. 29/04	29/04	29/04	29/04
21	30/04	30/04	30/04	30/04	30/04	30/04	30/04	3. 30/04	30/04	30/04	30/04
22	01/05	01/05	01/05	01/05	01/05	01/05	01/05	3. 01/05	01/05	01/05	01/05
23	02/05	02/05	02/05	02/05	02/05	02/05	02/05	3. 02/05	02/05	02/05	02/05
24	03/05	03/05	03/05	03/05	03/05	03/05	03/05	3. 03/05	03/05	03/05	03/05

Quando se estipula o dia certo em que começa a rodagem, a coluna das datas é então preenchida, contando-se com os dias perdidos em viagens, sábados, domingos e feriados (se o trabalho é fora de Lisboa, não esquecer os feriados municipais das localidades onde se vai trabalhar). Pode assim resultar que a 40 dias de filmagem podem corresponder dois meses de calendário.

O conhecido produtor H. Espírito Santo diz que na maior parte das vezes é útil filmar os exteriores e decors naturais no início das filmagens, de modo que a construção dos decors em estúdio possa ser executada durante a permanência no exterior ou ainda intercalando-os, permitindo a passagem dum décor a outro sem paragens. Para isso é fundamental conhecer, através de reuniões com o cenógrafo, carpinteiros e pintores, o tempo das construções.

É importante não esquecer o tempo que também leva a desmanchar os cenários.

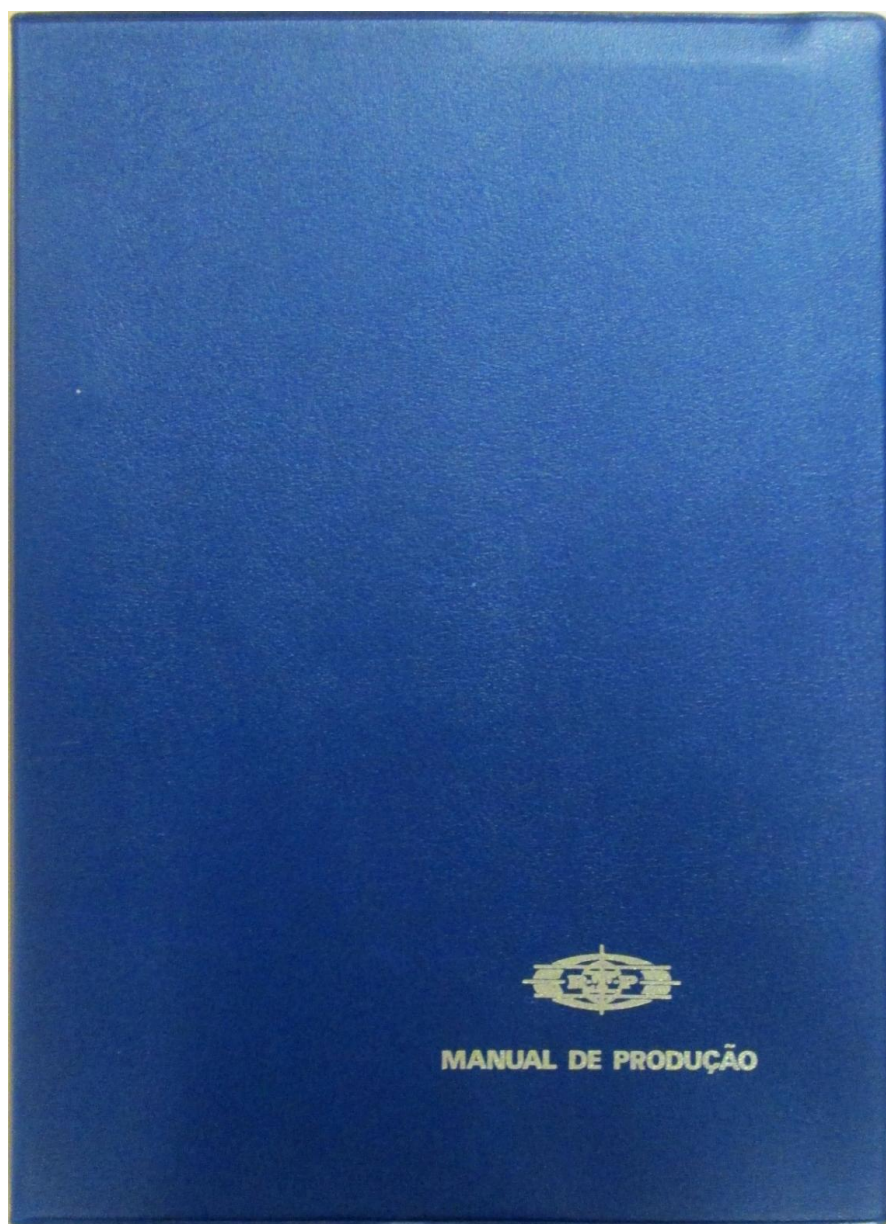
Diz ainda o referido produtor:

"Após a elaboração do plano de trabalho, este deve ser apresentado ao realizador para uma revisão geral e acertos. A cuidada articulação dos decors ao longo do plano, são garantia dum bom ritmo de trabalho."

"Todavia durante a rodagem, podem surgir imprevistos que atrasem ou alterem o cumprimento do plano de trabalho. Neste caso terá que optar-se por diversas soluções (aumentar o número de dias, recorrer a horas extraordinárias ou aproveitar os dias de descanso) tendo em atenção a parte económica prevista. Reter, por exemplo, os actores, pode ser mais oneroso que o trabalho extraordinário da equipa".


Por isso, "a qualidade principal dum plano de trabalho tem que ser a elasticidade, isto é, poder-se adaptar à realidade se por desgraça se produz um atraso... Um plano de trabalho bem feito tem que ter reservas e possibilidades de recuperação. Por isso cremos que devam alternar-se, dentro do possível, as cenas fáceis e as difíceis, o que pode representar a segurança de que os atrasos não excederão certos limites".

Documento 2: Manual de produção 1981 (levantamento dos recursos técnicos e humanos necessários numa produção) – Arquivo e centro de documentação da RTP do Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público.



DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	INTRODUÇÃO	
<p>Com a divulgação do presente Manual pretendemos proporcionar aos seus utentes, especialmente aos da área da Produção, o conhecimento dos meios Técnico-Operacionais e Humanos de que a RTP dispõe, bem como outras informações de carácter geral, que julgamos de interesse.</p> <p>Deparamos com certas dificuldades em obter determinadas informações, pelo que poderão encontrar-se algumas lacunas ou incorrecções. É nossa intenção corrigi-las e melhorar ou ampliar futuramente este Manual, para o que, contamos com o apoio e informações de todos quantos trabalham mais ligados à Produção de Programas.</p> <p>Uma primeira edição deste Manual, de tiragem muito reduzida, feita em Janeiro, permitiu-nos posteriormente rectificar e actualizar algumas informações.</p> <p>Adoptamos um tipo de paginação que, de modo fácil e prático nos permite substituir ou aumentar o número de folhas do Manual. Assim, cada página, no canto superior direito é identificada por:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uma letra, que corresponde ao capítulo - seguida de dois dígitos, referenciando os sub-capítulos - e mais dois dígitos, que indicam o número de ordem de cada página, dentro de cada sub-capítulo - o mês e o ano em que a folha foi elaborada <p>Competirá futuramente aos utentes deste Manual, a inclusão das folhas que vierem a receber.</p> <p>Relativamente à tipificação de Programas, referida no Capítulo C, será divulgada quando estiver superiormente aprovada.</p> <p>Quanto ao Capítulo D, normas de operação, que não interessam a todos os utentes deste Manual, serão oportunamente distribuídas as que respeitam aos Estudos 2 e 3.</p> <p>(Início da paginação D.02.01 e D03.01)</p> <p>Direcção de Produção Av. 5 de Outubro - 8º Piso Agosto-1981</p>			

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	OBSERVAÇÕES E ERRATA	AGOSTO/81
<p>Nesta primeira edição do Manual de Produção que no mês de Agosto de 81 se vai distribuir não foi possível evitar alguns lapsos que a seguir tentamos corrigir.</p>			
<ul style="list-style-type: none"> - Pag. B.41.01 - O funcionamento deste Estúdio está previsto para Outubro de 81. - Pag. D.01.01 linha 7 - Onde se lê 10 minutos e consiste... deve ler-se 10 minutos por câmara e consiste... - Pag. D.01.07 " 31 - Onde se lê DELTSCHAFF deve ler-se DELTSCHAFT - Pag. D.01.14 - Eliminar a nota pois o insertor já se encontra instalado. - Pag. D.04.01 linha 7 - Onde se lê 10 minutos e consiste... deve ler-se 10 minutos por câmara e consiste... - Pag. D.04.03 " 14 - Onde se lê 15° C° 27° deve ler-se 15° C° 27°. - Pag. D.04.03 " 23 - Onde se lê "que excedam os limites" deve ler-se que excedam em luminância os limites... - Pag. D.04.08 " 24 - Onde se lê correspondentes vias em carga... deve ler-se correspondentes a vias em carga. - Pag. D.04.09 " 10 - Onde se lê a accionamento... deve ler-se o accionamento... - Pag. D.04.13 " 1 - Eliminar Efeitos ondulatórios e os parenteses curvos. - Pag. D.04.13 " 3 - Eliminar a frase "modelos estes até final. - Pag. D.04.13 "29 e 30 - Onde se lê 2 arranques e 3 arranques... deve ler-se 3 arranques e 2 arranques. Deve também eliminar-se a frase: com as respectivas paragens. - Pag. D.04.15 " 8 e 9 - Substituir todo o período por este: ter o cuidado de colocar o cursor no canto superior quando se quer gravar na memória determinada imagem. - Pag. D.04.15 " 18 - Onde se lê Carco deve ler-se Barco. - Pag. D.04.16 - Acrescentar às possibilidades operacionais 1 limitador compressor e 1 oscilador. 			

	MANUAL DE PRODUÇÃO	ÍNDICE	A.00.00 NOV/80
---	--------------------	--------	-------------------

CAPÍTULO / SUB-CAPÍTULO / PÁGINA

- Introdução			
- Índice Geral	A	00	01
- Recursos Operacionais e Humanos	B	00	01
- Tipificação de Programas	C	00	01
- Normas de Operação	D	00	01
- Informações Diversas	E	00	01

	MANUAL DE PRODUÇÃO	ÍNDICE GERAL	A.00.01 NOV/80
---	--------------------	--------------	-------------------


- RECURSOS OPERACIONAIS E HUMANOS (CAPÍTULO B)

CENTRO DE PRODUÇÃO DE LISBOA

Resumos	B.00.01
Estúdio 1	B.01.01
" 2	B.02.01
Estúdio 3	B.03.01
Estúdio 4	B.04.01
Estúdio 5	B.05.01
Carros de Exteriores - Resumo	B.10.01
Carro de Exteriores 1E	B.11.01
" " 2E	B.12.01
" " 3E	B.13.01
" " 6E	B.14.01
" " 7E/8E/9E	B.15.01
" " 10E (COR)	B.16.01
" " 11E	B.17.01
" " 12E (COR)	B.18.01
" " 18E (COR)	B.19.01
Salas de Gravação	B.30.01
Câmaras de Filmar	B.31.01
Montagem de Filmes	B.32.01
VTP's	B.33.01
Telecineas	B.34.01
Videotapes	B.35.01
Central Técnica	B.36.01
Laboratório Cinematográfico	B.37.01
Cabines de Montagem e de Locução	B.38.01
Centro de Estudos e Produção de Teledramáticos	B.39.01

CENTRO DE PRODUÇÃO DO PORTO

Estúdio A	B.40.01
Estúdio B	B.41.01
Carros de Exteriores 4E (P/B)	B.42.01
" " 5E (P/B)	B.43.01
" " 16E/17E (COR)	B.44.01

	MANUAL DE PRODUÇÃO	ÍNDICE GERAL	A.00.02 NOV/80
DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO			

Sala de Gravação, Cabines de Montagem e de Locução	B.45.01
Câmaras de Filmar	B.46.01
Montagem de Filmes	B.47.01
VTP's	B.48.01
Telecinema	B.49.01
Videotapes	B.50.01
Laboratório Cinematográfico	B.51.01
Principais Equipamentos	B.52.01

CENTRO REGIONAL DA MADEIRA	B.60.01
----------------------------------	---------

CENTRO REGIONAL DOS AÇORES	B.70.01
----------------------------------	---------

CENTRO DE FORMAÇÃO	B.80.01
--------------------------	---------

- TIFICAÇÃO DE PROGRAMAS (CAPÍTULO C)

Classificação dos programas por tipos de Produção	C.00.01
---	---------

- NORMAS DE OPERAÇÃO (CAPÍTULO D)

Estúdio 1	D.01.01
Estúdio 2	D.02.01
Estúdio 3	D.03.01
Estúdio 4	D.04.01

- INFORMAÇÕES DIVERSAS (CAPÍTULO E)

Endereços e Telefones da RTP	E.01.01
Emissores e Retransmissores da RTP	E.02.01

...

	MANUAL DE PRODUÇÃO	ÍNDICE GERAL	A.00.03 NOV/80
DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO			


Informações da U.E.R.	E.03.01
Conservação de película virgem	E.04.01
Carro de Exteriores do E.M.G.F.A.	E.05.01
Diários da República	
Lei 75/79- Lei da RÁDIO-TELEVISÃO	
Art? 48? - Isenções Fiscais	E.06.01
Áreas utilizáveis para acção legendas nos filmes a utilizar em transmissões de TV	E.07.01


 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	RESUMO	B.00.01 NOV/80
---	--------------------	--------	-------------------

EQUIPAMENTOS	LISBOA		PORTO		FUNCHAL		P. DELFADA	
	P/B	COR	P/B	COP	P/B	COP	P/B	COR
Canais Câmara Estúdios	-	12 a)	-	3	2	-	4	-
Misturadores Vídeo		6 a)	-	1	4	-	1	-
Regies de Som		7 a)		1	1		1	
Orgãos de Luz		6 a)		2	1		1	
Carros de Exteriores	1	2	1	1	-	-	-	-
Gravadores AMPEX 2"	2	2	1	2	-	-	-	-
Gravadores BOSH BCN 1"	-	7	-	-	-	4	-	4
Gravadores IVC	-	-	-	-	3	-	3	-
Gravadores U-MATIC	-	5	-	2	-	-	-	-
Telecinemas 16 m/m	2	-	2	-	3	-	2	-
Telecinemas 35 m/m	1	-	-	-	-	-	-	-
Telecinema CINTEL	-	5	-	-	-	-	-	-
Multiplexer	-	1 a)	-	1	1	-	1	-
Projectores diapositivos	1	1	-	-	2	-	1	-
VTP	-	8	4	2	4	-	5	-
Reveladora filmes	1	2	-	1	-	-	-	-
Câmaras Filmar Insonoras	24		4		-		-	
Câmaras filmar não insonoras	5		4		-		-	
Mesas montagem filmes	24		6		1		1	
Gravadores fita perfurada	13		3		1		1	
OBSERVAÇÕES: a) Incluindo o Centro de Formação								

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CENTRO DE PRODUÇÃO DE LISBOA	B.00.02 NOV/80
---	--------------------	------------------------------	-------------------

VIDEO	AUDIO
ESTÚDIO 1 - 4 Canais Câmara KCK c/Zoom eléctrica e factores - 3 pedestais VINTEN - 1 DOLLY - 1 Mesa Mistura CENTRAL DYNAMIC c/ 20 vias, efeitos e truçagem electrónica - 1 Orgão de Iluminação ADB Q6M com 72 vias - 110 Fontes luminosas diversas - 1 Insensor de caracteres VIDIFONT - 8 Monitores cor + 16 monitores P/B - 4 Osciloscópios - Diverso equipamento de apoio central	- Consolete NEVE c/24 vias e painel de comutações - 1 Câmara ECO - 2 Gravadores STUDER - 2 girafas telescópicas - Microfones vários - Amplificadores monição c/ 2 colunas - 2 Altifalantes de Estúdio - Diverso equipamento apoio
ESTÚDIO 2 - 1 Canal Câmara KCN BOSH portátil - 1 Mesa Mistura vídeo FERNSEH com 15 vias - 10 Fontes Luminosas diversas - 4 Monitores Cor + 4 Monitores P/B - 1 Osciloscópio - Diverso equipamento de apoio central	- Consolete STUDER c/ 12 vias - Microfones vários - 1 Gravador REVOX - 1 giradiscos EMT
ESTÚDIO 3 <p>Em fase de instalação de cor</p>	
ESTÚDIO 4 - 3 Canais Câmaras KCK BOSH c/ Zoom Eléctrica e factores - 1 Pedestal VINTEN e 2 pedestais HOUSTON - 1 Misturador Vídeo com 16 vias, efeitos e truçagem electrónica (GRASS VALLEY 1600 - 2B)	- Consolete NEVE c/ 12 vias - 1 Gravador STUDER - Microfones

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CENTRO DE PRODUÇÃO DE LISBOA	B.00.03 NOV/80
VIDEO	AUDIO	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Orgão de Iluminação ADB c/ 36 vias - Cerca de 60 Fontes Luminosas diversas - 1 Inserir de Caracteres TELE MOTION - 1 Tele Promter AUTOCUE 700 - 8 Monitores Cor + 16 Monitores P/B - 4 Osciloscópios TEKTRONIX - 1 Vectoscópio TEKTRONIX - Diverso equipamento de apoio central <p><u>ESTÚDIO 5</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 Canal Câmara KCP BOSH c/ Zoom Eléctrica - 1 Tripé VINTEN - Mov. Câmara c/ sistema de memória - Inserir Caracteres ASTON - Misturador Audio e Video GRASS VALLEY c/16 vias efeitos e truçagem electrónica - 1 Orgão Iluminação c/ 12 vias ADB - 5 Monitores de Cor + 3 Monitores P/B - 1 Televisor P/B - 1 Televisor COR - Cerca de 18 Fontes luminosas diversas 	
	<ul style="list-style-type: none"> - Consolete AGK - 2 Reprodutores de Cartucho - 1 Reprodutor de Cassetes SONY - 3 Colunas c/amplificador - Microfones diversos 		

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	ESTÚDIO 1 RECURSOS OPERACIONAIS	B.01.01 NOV/80
<p><u>VIDEO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - 4 Canais KCK com Zoom's eléctricas 18/200 e factores 1,5-2-2,5 - 3 Pedestais VINTEN - 1 DOLLY - 1 Mesa de Mistura CENTRAL DYNAMIC, com 20 vias, efeitos e truçagem electrónica. - 8 Monitores Cor + 16 Monitores P/B - 4 Osciloscópios + 1 Vectoscópio - 1 Inserir de Caracteres VIDIFONT - Equipamento Central de apoio <p><u>ILUMINAÇÃO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 Orgão de Iluminação ADB Q6H com 72 vias - Cerca de 110 Fontes luminosas diversas <p><u>AUDIO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Consolete Audio NEVE com 24 vias todas igualizadas e painel de comutações - 1 Câmara ECO - 2 Gravadores STUDER (fita magnética de 1/4") - 2 Girafas Telescópicas - Microfones - 2 Amplificadores de serviço com colunas - 2 colunas de boa qualidade <p><u>NOTAS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Este Estúdio destina-se, normalmente, à grande e média produção. - O tempo de montagem para cenografia, iluminação e som varia de umas horas a alguns dias de acordo com a Tipificação de Programas. - O Tempo de preparação normal para as câmaras de cor é de 1H. - A Equipa Técnica é nomeada mensalmente de acordo com os trabalhos previstos no Mapa-Tipo. 			

1 - EQUIPA TÉCNICA

- 1 Responsável Operacional
- 4 Operadores de Câmera
- 1 Operador de Controle
- 1 Operador de Mistura
- 2/3 Operadores de Audio
- 1 Operador de Iluminação
- 1/2 Operadores de Montagem
- 1 Electricista

2 - EQUIPA DE REALIZAÇÃO a)

- 1 Realizador
- 1 Assistente de Realização
- 1 Anotadora

3 - OUTRO PESSOAL a)

- Cenografistas
- Aderecistas
- Caracterizador

OBSERVAÇÕES:

a) de acordo com a Tipificação de Programas.



	MANUAL DE PRODUÇÃO	ESTÚDIO 2 RECURSOS OPERACIONAIS	B.02.01 NOV/80
DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO			

VIDEO

- 1 Canal Câmara KCN BOSH Portátil c/ tripé e rodado c/ Zoom Eléctrica Cannon de distância focal 12/120 c/ 3 filtros.
- 1 Mesa mistura video FERNSEH c/ 15 vias
- 4 Monitores Cor + 4 Monitores P/B
- 1 Televisor Cor + 1 Televisor P/B
- 1 Osciloscópio
- 1 Equipamento Central de apoio

ILUMINAÇÃO

- 10 fontes luminosas diversas que são ligadas por batoeira na regie

AUDIO

- 1 Consolete STUDER c/ 12 vias
- Microfones vários
- 1 Gravador REVOX
- 1 Giradiscos EMT

NOTAS:-Este Estúdio destina-se, normalmente, a Unilaterais, (ou a continuidade de programa) em que intervenham apenas uma ou duas pessoas e a filmagens.

Não dispõe de equipa técnica própria.

-O tempo de montagem para cenografia, iluminação e som varia de acordo com a Tipificação de Programas.

-O tempo de preparação normal da Câmara é de 45m.

	MANUAL DE PRODUÇÃO	ESTÚDIO 2 RECURSOS HUMANOS	B.02.02. NOV/80
DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO			

1 - EQUIPA TÉCNICA

- 1 Operador de Câmara
- 1 Operador de Controle
- 1 Operador de Mistura
- 1 Operador de Audio

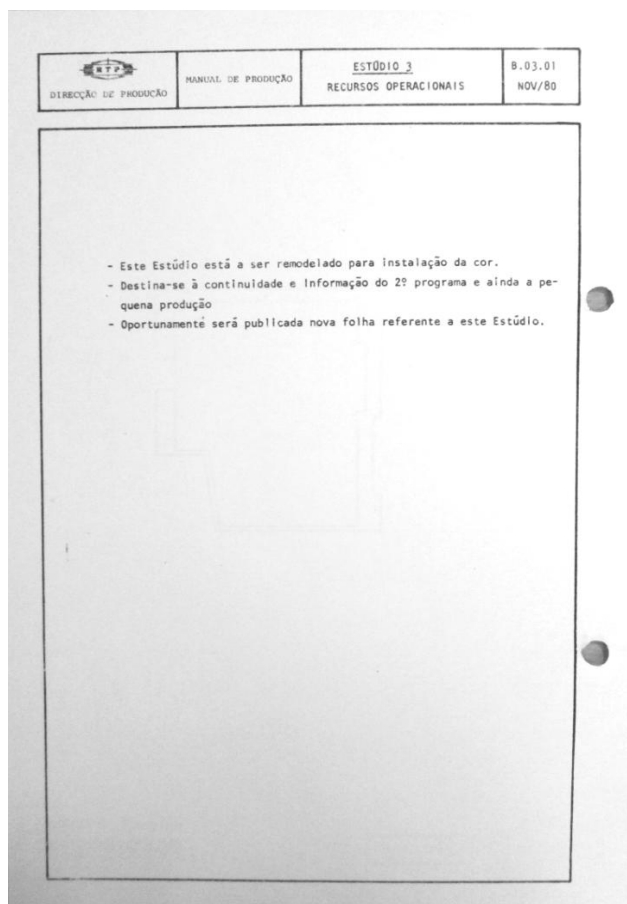
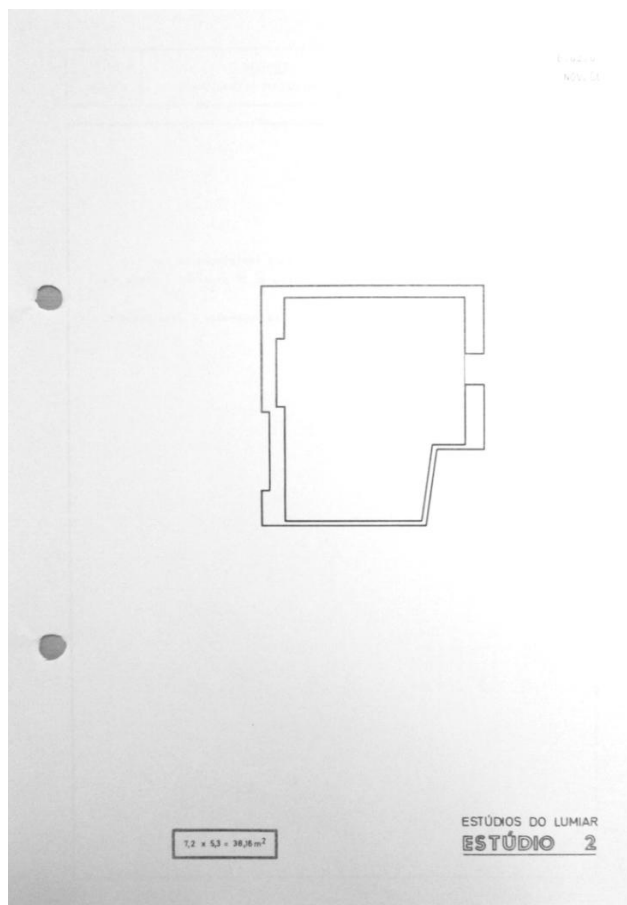
2 - EQUIPA DE REALIZAÇÃO a)

- 1 Realizador ou Supervisor de Emissão
- 1 Assistente de Realização

NB - Cenários e iluminação fixos, se bem que necessitem, por vezes, de ajustes.

OBSERVAÇÕES:

- a) de acordo com a Tipificação de Programas.



1 - EQUIPA TÉCNICA

1 Responsável Operacional
2 Operadores de Câmara
1 Operador de Controle
1 Operador de Mistura
1 Operador de Audio
1 Operador de Iluminação
1 Electricista

2 - EQUIPAS DE REALIZAÇÃO E EMISSÃO

a)

1 Realizador
1 Assistente de Realizador
1 Anotadora
1 Supervisor de emissão
1/2 locutores de serviço

NB - Cenografia e iluminação normalmente são fixas.

OBSERVAÇÕES:

a) de acordo com a Tipificação de Programas.

B.03.03
NOV/80



8,5 x 5,8 = 47,8 m²

ESTÚDIOS DO LUMAR
ESTÚDIO 3

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	ESTÚDIO 4 RECURSOS OPERACIONAIS	B.04.01 NOV/80
---	--------------------	------------------------------------	-------------------

VIDEO

- 3 Canais Câmaras KCK BOSH C/ Zoom eléctrica 18/200 e factores 1,5-2-2,5
- 1 Pedestal VINTEN
- 2 Pedestais HOUSTON
- 1 Misturador Video GRASS VALLEY 1600 - 28 c/ 16 vias, efeitos e trucagem electrónica.
- 1 Inserir de Caracteres Tele Motion
- 1 Tele Prompter AUTOQUE 700
- 8 Monitores Cor + 6 Monitores P/B
- 4 Osciloscópios
- 1 Vectoscópio
- Equipamento Central de apoio.

ILUMINAÇÃO


- 1 Órgão de Iluminação ADB c/ 36 vias acoplado c/ um repartidor que permite o acesso aos 70 terminais correspondentes aos circuitos de Estúdio.
- Cerca de 60 fontes de Iluminação diversas.

AUDIO

- 1 Consolete NEVE c/ 12 vias igualizadas
- 1 Gravador STUDER
- Microfones diversos

NOTA: - O Estúdio é destinado à Informação tanto do 1º como do 2º programas. Para outros programas de Informação ou de Produção, há necessidade de tempo para montagem de cenografia, iluminação e som, de acordo com a Tipificação de Programas.

- O Tempo de preparação normal para câmaras de cor é de 1H.

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	ESTÚDIO 4 RECURSOS OPERACIONAIS	B.04.01 NOV/80
---	--------------------	------------------------------------	-------------------

VIDEO

- 3 Canais Câmaras KCK BOSH C/ Zoom eléctrica 18/200 e factores 1,5-2-2,5
- 1 Pedestal VINTEN
- 2 Pedestais HOUSTON
- 1 Misturador Video GRASS VALLEY 1600 - 28 c/ 16 vias, efeitos e trucagem electrónica.
- 1 Inserir de Caracteres Tele Motion
- 1 Tele Prompter AUTOQUE 700
- 8 Monitores Cor + 6 Monitores P/B
- 4 Osciloscópios
- 1 Vectoscópio
- Equipamento Central de apoio.

ILUMINAÇÃO

- 1 Órgão de Iluminação ADB c/ 36 vias acoplado c/ um repartidor que permite o acesso aos 70 terminais correspondentes aos circuitos de Estúdio.
- Cerca de 60 fontes de Iluminação diversas.

AUDIO

- 1 Consolete NEVE c/ 12 vias igualizadas
- 1 Gravador STUDER
- Microfones diversos

NOTA: - O Estúdio é destinado à Informação tanto do 1º como do 2º programas. Para outros programas de Informação ou de Produção, há necessidade de tempo para montagem de cenografia, iluminação e som, de acordo com a Tipificação de Programas.

- O Tempo de preparação normal para câmaras de cor é de 1H.

1 - EQUIPA TÉCNICA

1 Responsável Operacional
3 Operadores de Câmaras
1 Operador de Controlo
1 Operador de Mistura
1/2 Operadores de áudio
1 Operador de Iluminação
1 Operador de Montagem
1 Electricista

2 - EQUIPA DE REALIZAÇÃO

a)

1 Realizador
1 Assistente de Realizador
1 Anotadora

3 - OUTRO PESSOAL

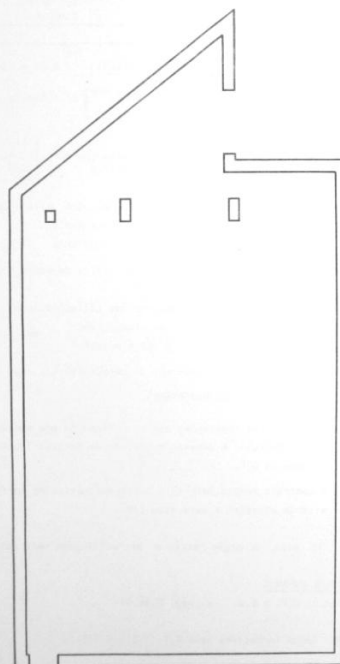
a)

Cenografia
Aderecistas
Caracterizador

OBSERVAÇÕES:

a) de acordo com a Tipificação de Programas.

B.04.03
NOV/80



16 x 10 x 14,0 m²

ESTÚDIOS DO LUMIAR
ESTÚDIO 4

RECURSOS OPERACIONAIS DO ESTÚDIO DE EMISSÃO - Área $\approx 30 \text{ m}^2$

- | | | |
|-------------------------------------|---|---|
| 1 - BOSCH/FERNSEH | - Canal de câmara KCP | } c/ controle remoto * |
| 1 - SHNEIDER | - Zoom 1:2/17-170 | |
| 1 - | - * Controle remoto com 30 posições pré-prog. | $\left\{ \begin{array}{l} \text{RIS} \\ \text{FOCAGEM} \\ \text{ZOOM} \\ \text{PAN + TILT} \end{array} \right.$ |
| 1 - GRASS VALLEY | - Misturador e comutador de 16 vias | |
| | - Video ou Video + Audio | |
| | - CHROMA KEY e 32 CORTINAS | |
| 8 - Monitores Cor + 3 Monitores P/B | | |
| 1 - AKG | - Misturador de 6 vias de audio | |
| 1 - | - Som "decor" | |
| 2 - | - Reprodutores de cartuchos (som) | |
| 1 - ADB - DIT2 | - Órgão de Iluminação | ** |
| | 12 x 5 (60 hipóteses) | |
| 1 - ASTON | - Inseror de caracteres (c/ cap. de 2 x 999) | |

3 - ARRANQUES REMOTOS DE VIDEOTAPES

NOTA: O Estúdio tem limitações que o confinam ao uso exclusivo de apresentação de Emissão e depende do Sector de Central Técnica e Estúdios de Emissão da D.T.

* O controle remoto permite a busca automática de cartões colocados em estante especial e para esse fim.

** 12 vias do órgão estão a ser utilizados pelo Estúdio 3.

RECURSOS HUMANOS

do Sector C.T. e E.E. v. pág. B.36.01


NOTA: Dados fornecidos pela D.T. - S.D.E.O.E.

B.05.02
NOV/80



8.8 x 6.8 = 60,16 m²

ESTÚDIOS DO LUMIAR
ESTÚDIO 5

	DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARROS DE EXTERIORES	B.10.01 NOV/80
---	----------------------	--------------------	----------------------	-------------------

CARRO Nº	MATRICULA	VIDEO	AUDIO	LOC.	OBS.
1E	GH-69-83	- 4 câmaras SENDO 14/ 200M - Mesa mistura c/ 4 vias c/ 8 canais c/	- Consolete c/ 4 vias - Gravador M5 - Microfones	CPL	a)
2E	GH-69-84	- 1 Videotape AMPEX 1000c NB - Viatura s/ motor		CPL	a)
3E	GH-69-85	- Carro desmontado, serve de apoio - Tem atrelado p/ transporte cabos		CPP	
4E	GD-47-54	- 3 Câmaras sendo 1 C/ 200M - Mesa mistura c/ 4 vias	- Consolete c/ 4 vias - Microfones	CPP	
5E	GD-61-25	- 3 Câmaras sendo 1 c/ 200M - Mesa Mistura c/ 4 vias	- Consolete c/ 4 vias - Microfones	CPP	
6E	EN-25-06	- 2 Câmaras c/ Obj. Normais / Zoom - Mesa Mistura c/ 2 vias	- Consolete c/ 6 vias - Microfones	CPL	
7E	EN-69-95	- 4 Lm. c/ Obj. Normais / Zoom (2 Elect.) - 1 Cam. VIDICON - Mesa Mistura c/ 6 vias	- Consolete c/ 20 vias - 2 Gravadores M 5 - Microfones	CPL	
8E	EN-69-96	- Forma conjunto c/ carro 7E		CPL	
9E	10-40-59	- Camionete apoio aos carros 7E/8E		CPL	
10E	IP-38-36	- Carro desmontado conservando o Gr. Electrogénico p/ apoio C.E. 8E - Equipamento montado no C. Formação		CF	
11E	IP-38-35	- Carro Apoio ao C.E. 12 E		CPL	
12E	TA-45-67	- 3 Câmaras c/ Zoom e Factores - 1 Videotape BCN - Mesa Mistura c/ CHROMA KEY e efeitos	- Consolete c/ 12 vias - 1 Gravador REVOX - Microfones	CPL	b)
13E	VAGO				
14E	VAGO				
15E	VAGO				
16E	CU-84-89	- 4 Câmaras c/ 200M - Mesa mist. c/ 7 vias, CHROMA KEY/ Ef.	- Consolete c/ 18 vias - 1 Gravador M5 - Microfones	CPP	b)
17E	CU-78-60	- Camionete de apoio C.E. 16E		CPP	
18E	CU-34-24	- 4 Câmaras c/ Zoom e factores - 2VT c/ glow/ Legendador electrónico - Mesa Mistura c/ CHROMA KEY/ Efeitos	- Consolete c/ 20 vias - 2 Grav. STUDER - Microfones	CPL	b)
70	CO-88-94			MON-SANTO	c)
89	CN-75-34			"	c)
102	SR-53-34			"	c)

OBSERVAÇÕES: a) Fora de serviço
b) Cor
c) FHZ Móveis

	DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARROS DE EXTERIORES	B.10.02 NOV/80
---	----------------------	--------------------	----------------------	-------------------

1E GH-69-83 KRUPP tipo HH MZ 266-1957	- LISBOA
2E GH-69-84 BÜSSING tipo LU 55-1961	- LISBOA
3E GH-69-85 OPEL c/ atrelado FS-K-WR 411	- LISBOA
4E GD-47-25 MERCEDES c/ atrelado (Gr. electrogénico)	- PORTO
5E GD-61-25 MERCEDES	- PORTO
6E EN-25-06 HANOMAG tipo KURRIER	- LISBOA
7E EN-69-95 MERCEDES tipo LP nº 322,36	- LISBOA
8E EN-69-96 MERCEDES tipo WT b8 nº 57	- LISBOA
9E 10-40-59 BÜSSING tipo BURGL. U (apoio)	- LISBOA
10E IP-38-36 MERCEDES LP 808/36	- COR-CF
11E IP-38-35 MERCEDES L 608 D (apoio)	- LISBOA
12E TA-45-67 MERCEDES	- COR-LISBOA
13E	
14E	
15E	
16E CU-84-89 MERCEDES	- COR-PORTO
17E CU-78-60 MAN	- PORTO
18E CU-34-24 MERCEDES	- COR-LISBOA
70 CO-88-94 MERCEDES	- FHZ-MONSANTO
89 CN-75-34 FORD TRANSIT	- FHZ-MONSANTO
102 SR-53-34 PEUGEOT 504	- FHZ-MONSANTO

	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO EXTERIORES 1E (P.B.) RECURSOS OPERACIONAIS	B.11.01 NOV/00
---	--------------------	---	-------------------

- 3 Câmaras FERNSEH KKO 110/10 c/ tripé e cabeça VINTEN e rodado
- 1 Câmara " KKO 101 nº 342 c/ tripé e cabeça VINTEN e rodado
- Central telefónica CF 9
- Monitores e receptores TV diversos
- Geradores de sinais
- Comando à distância misturador vídeo FERNSEH 101/A tipo B E RB MB 75
- Misturador vídeo FERNSEH R 41 BM 75 D
- Emissor modulação de amplitude AM SENDER CS 301 nº 80 CA 31
- Aparelhagem de medida diversa
- Microfones vários
- Gravador TELEFUNKEN M5
- Altifalantes e Amplificadores vários
- Consolete audio FERNSEH c/ 4 Igualizadores e 19 atenuadores
- Diverso outro equipamento de vídeo e de áudio
- Diversos acessórios e ferramentas
- Objectivas 35 m/m, 50, 75, 100, 150, 200, 300, 600
- Objectivas ZOOM VAROTAL
- Receptor para VHF e UHF
- Climatizador "KAESER" LH 10
- Compressor de ar "Westabo" mod 65A AUSFA
- Telefones
- Relógios

FACILIDADES

- 3 Câmaras c/ objectivas normais
- 1 Câmara (4) c/ possibilidade de ter ZOOM VAROTAL 40/400
- possibilidade de inserir 1, 2 ou 3 sinais externos
- Consolete de áudio de qualidade razoável
- Consumo: \pm 50A p/ fase
- Tempo de preparação das câmaras \pm 1H

NOTAS: - Este carro destina-se, normalmente, a programas de média e grande produção, podendo também centralizar vários sinais de outras origens.

- O tempo de montagem é variável
- Este carro encontra-se em precárias condições pelo que está praticamente fora de serviço.

	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO EXTERIORES 1E (P.B.) RECURSOS HUMANOS	B.11.02 NOV/00
---	--------------------	--	-------------------


- 1 Responsável Operacional
- 4 Operadores de Câmara
- 1 Operador de Controlo
- 1 Operador da Mistura
- 2/3 Operadores de Som
- 1 Operador de Iluminação
- 4 Operadores de Montagem
- 1 Electricista
- 1/2 Radionotadores
- Pessoal FHZ

	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES 2E RECURSOS OPERACIONAIS	B.12.01 NOV/80
---	--------------------	---	-------------------

- Videotape "AMPEX" VR 1000 C, c/ 2 cabeças de gravação

- Consumo: \pm 40A numa fase e \pm 6A nas outras 2 fases

NOTA : - Este carro está abatido ao Património.

	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO EXTERIORES 3E (P.B.) RECURSOS OPERACIONAIS	B.13.01 NOV/80
---	--------------------	---	-------------------

- Atrelado FS-K-WR 411 p/ transporte cabos
- Tambores metálicos c/ suportes e cabos
- 1 Microfone AKG D 24 B 200
- 2 Microfones SCHENNEISER
- 1 Canal câmara completo
- Monitores
- Diverso outro equipamento
- Objectivas

Consumo: \pm 20A p/ fase

NOTA: - Este carro foi desmontado e encontra-se, presentemente, no Porto servindo de armazém de material.

- 2 Câmaras FERNSEH K 3 OK 9A c/ tripé e rodado
- Monitores de vídeo
- Amplificadores
- Mesa mistura vídeo 4 2564/365
- Consolete de áudio de 6 vias
- Objectivas normais
- Diverso outro material de vídeo e de áudio
- Diversos acessórios e ferramentas
- Possibilidade de 2 câmaras terem ZOOM VAROTAL 40/400 ou eléctricas 63/1016.

Consumo: \pm 20A p/ fase

NOTAS:

- Este carro é apropriado para programas desportivos ou outros que não exijam grandes recursos.
- A montagem é rápida

- 1 Responsável Operacional
- 2 Operadores de Câmara
- 1 Operador de Controle
- 1/2 Operadores de Som
- 2 Operadores de Montagem
- 1/2 Radiomontadores
- FHZ

 Direcção de Produção	Manual de Produção	CARPO EXTERIORES 7E/8E/9E (P.B.)	B.15.01
		RECURSOS OPERACIONAIS	NOV/80

- 4 Câmaras FERNSEH KOK 101 c/ tripé metálico c/ rodado
- 1 Câmara FERNSEH KVK 9A VIDICON
- Comando à distância CSS-100 tipo R 102 FK 20010 nº 107
- Misturador vídeo FERNSEH BMI-ZVC c/ 6 vias
- Unidade Mistura FERNSEH DO BMI-B61VU 104 75
- Objectivas várias
- Consolete TELEFUNKEN 20 vias, 4 grupos c/ 2 saídas
- 2 Gravadores TELEFUNKEN MS
- Microfones
- 2 Câmaras de eco

FACILIDADES

- 4 Câmaras c/ objectivas normais ou ZOOM sendo 2 VAROTAL 40/400 e 2 eléctricas 63/1016
- 1 Câmara VIDICON
- Consolete audio de qualidade razoável c/ 20 vias
- 1 entrada sinal externo
- 2 Câmaras de eco

- NOTAS:**
- Este conjunto de carros, destina-se, normalmente, a programas de média e grande produção, podendo também centralizar vários sinais de outras origens.
 - O tempo de montagem é variável.

 Direcção de Produção	Manual de Produção	CARPO EXTERIORES 7E/8E/9E (P.B.)	B.15.02
		RECURSOS HUMANOS	NOV/80

- 1 Responsável Operacional
- 4 Operadores Câmara
- 1 Operador de Controle
- 1 Operador de Mistura
- 2/3 Operadores de Som
- 1 Operador de Iluminação
- 4 Operadores de Montagem
- 1 Electricista
- 1/2 Radiontadores
- Pessoal PHZ

 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES 10E(COP) RECURSOS OPERACIONAIS	B.16.01 NOV/80
--	--------------------	---	-------------------

- 2 Câmaras FERNSEH KC 3 PK 9A nº 182 c/ tripé Killy e rodado metálico
- 2 Objectivas ZOOM VAROTAL de 210 m/m nº 775305-775316
- Projector de diapositivos BRAUN
- Mesa de comando de imagens
- Misturador RBN 61 VK nº 102
- Comando de misturador HBN MZ 6 026 nº 102
- Selector de imagens RBW nº 625
- Regle de áudio e diversas outras unidades e altifalantes
- Gravador REVOX nº 7838
- Grupo electrógeno POLYMA PW 14-7 nº 46 229

NOTAS:

- Este carro foi desmontado e instalado no Centro de Formação.
- O carro apenas tem o gerador e serve de apoio ao carro 6E, especialmente no tocante a alimentação.

 DIREÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES 11E RECURSOS OPERACIONAIS	B.17.01 NOV/80
--	--------------------	--	-------------------

- Diverso material e equipamento
- Diversas bobines c/ cabos câmara, áudio

NOTA:

- Este carro serve de apoio ao carro 12E

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES 12E(COR) RECURSOS OPERACIONAIS	B.18.01 NOV/00
---	--------------------	---	-------------------

- 2 Câmaras KCU c/ tripé madeira e rodado
- 1 Câmara KCK (R) c/ tripé madeira e rodado
- 2 Objectivas ZOOM c/ factores 1,5-2-2,5 (só 1 jogo factores)
- 1 Objectiva ZOOM Eléctrica s/ factor
- Mesa mistura c/ efeitos e trucagem electrónica
- 1 VT BOSH BCN
- Consolete audio SIEMENS 12 vias e 2 grupos
- 8 Micros BAYER, dinâmicos
- 1 Gravador REVOX
- 2 Colunas 100W
- Admite 2 vias de sinais do exterior

NOTAS:

- Carro destinado a todo o género de produções
- O tempo de montagem é variável de acordo com a Tipificação de Programas.
- O tempo de preparação normal para as câmaras de cor é de 1H 30M a 2H.

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES 12E(COR) RECURSOS HUMANOS	B.18.02 NOV/00
---	--------------------	--	-------------------

- 1 Responsável, Operacional
- 3 Operadores de Câmara
- 1 Operador de Controle
- 1 Operador de Mistura
- 2/3 Operadores de Som
- 1 Operador de Iluminação
- 1 Electricista
- 4 Operadores de montagem
- 2 Radionotadores
- Pessoal FHZ

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO EXTERIORES IBE (COP) RECURSOS OPERACIONAIS	B.19.01 NOV/00
---	--------------------	---	-------------------

- 4 Câmaras KCK c/ tripé e rodado
- 4 Objectivas ZOOM eléctrica e todas com factores 1,5-2- 2,5
- Mesa mistura com efeitos e trucagem electrónica
- 1 Legendador electrónico
- 2 VT BOSH BCN, fazendo uma slow-motion e paralitico imagem/imagem e recuo imagem/imagem.
- Consolete NEVE com 20 vias e 4 grupos
- 16 Microfones: 8 BAYER 201
 - 4 " 11 500 } todos dinâmicos
 - 4 " colar }
- 1 Giradiscos EMT com 2 velocidades mono
- 2 Gravadores STUDER com 3 velocidades mono

NOTAS:

- Carro destinado a todo o género de produções
- O tempo de montagem é variável de acordo com a Tipificação de Programas.
- O tempo de preparação normal para as câmaras de cor é de 1H 30M a 2H.
- A mesa de mistura de vídeo possui 5 CHROMA KEY

 DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO	MANUAL DE PRODUÇÃO	CARRO DE EXTERIORES IBE (COP) RECURSOS HUMANOS	B.19.02 NOV/00
---	--------------------	---	-------------------

- 1 Responsável Operacional
- 4 Operadores de Câmara
- 1 Operador de Controle
- 2/3 Operadores de Som
- 1 Operador de Iluminação
- 1/2 Operadores de Mistura
- 1 Operador de VT
- 4 Operadores de Montagem
- 1 Electricista
- 1 Dactilógrafo (quando necessário)
- 2 Radiomontadores
- Pessoal FHZ

RECURSOS OPERACIONAIS

SALA NOVA (DO SUBDEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO-FILME)

- Consolete NEVE c/ 12 vias
- 1 Reprodutor TC 16 m/m, OPTICO, MAGN e SEPMAG PERFECTONE
- 2 Gravadores DUPLEX SEPMAG
- 1 Gravador SIMPLEX SEPMAG PERFECTONE
- 1 Gravador Reprodutor AMPEX 1/4"
- 2 Gira discos EMT
- 9 Gravadores Reprodutores NAGRA
- Microfones
- Altifalantes
- 1 Gravador de Cassetes

SALA ANTIGA (DO DEPARTAMENTO DE APOIO À INFORMAÇÃO)

- Consolete PHILIPS c/ 12 vias
- 2 Gira Discos EMT
- 2 Gravadores Reprodutores fita Magn. AMPEX 1/4"
- 1 Telecinema
- 2 Gravadores fita perfurada MWA
- 1 Gravador MWA 16 m/m
- 1 Misturador AKG
- 2 Gravadores Reprodutores fita perf. PERFECTONE
- 1 Cabine de locução

RECURSOS HUMANOS

EQUIPAS DE REPORTAGEM DE SOM

- 8 operadores com 7 NAGRAS

INFORMAÇÃO


- 1 - Máquinas de filmar com autonomia 120m
 - 3 ARRIFLEX
 - 4 ÉCLAIR
- 2 - Máquinas de filmar com autonomia para 60m
 - 3 BEAULIEU
 - 4 ÉCLAIR
- 3 - Máquinas de filmar com autonomia para 30m
 - 4 PAILLARD

PRODUÇÃO

- 1 - Máquinas de filmar com autonomia 120 m
 - 3 ARRIFLEX
 - 5 ÉCLAIR
- 2 - Máquinas de filmar com autonomia para 60m
 - 5 BEAULIEU
 - 3 ÉCLAIR
- 3 - Máquinas de filmar com autonomia para 30m
 - 2 PAILLARD

CIUV

- 1 - Máquinas de filmar com autonomia para 120m
 - 1 ARRIFLEX
 - 1 ÉCLAIR
- 2 - Máquinas de filmar com autonomia para 60 m
 - 1 BEAULIEU

 Direcção de Produção	Manual de Produção	CARRO EXTERIORES EMFA (COR) RECURSOS OPERACIONAIS	E.05.01 NOV/99
---	--------------------	--	-------------------

- 2 Câmaras portáteis KCN mas com controle no carro
- Possibilidade de ligar-se uma 3ª câmara portátil c/ Pack-Back (controle)
- 1 VT BOSH BCN 20 (portátil) - grava em cor mas só reproduz em P.B.
- Mesa mistura vídeo c/ Chroma Key mas s/ efeitos
- Consolete audio c/ 6 vias
- 1 Travador NAGRA
- Grupo electrógeno incorporado no carro.

Consumo: \pm 10A p/ fase

NOTA: - Este carro não é propriedade da RTP mas tem havido colaboração com o EMFA no sentido da sua utilização.

Documento 3: levantamento dos meios técnicos existentes nos carros digitais 1 e 2.

MATERIAL EXISTENTE NOS CARROS:
DIGITAL 1 e DIGITAL 2

(1)

Vídeo:

Câmaras Thompson: 6 IKEGAMI 388
2 SONY

Conectores: Ficher Triax

Lentes: 70x SD Canon
21x SD Canon
Grandes angulares

Video mixer: Sony DVS 7250
1 PP
2 ME
27 x 2 inputs

DVE: 2 Sony DME 3000

Monitor Wall: Sony CRTs

Gravação: 3 Sony Digital

Gravadores de disco: 2 EVS XT (5 ch)

Matriz: Lietch 16x32

Audio:

Audio Mixer: Amek Recall 40 vias

Monitores: Genelec 1030 series

Intercom:

Matriz: Drake 4000
Talk-Back: Motorola e Icom
ISDN codec: AEQ

2

Audio:

Audio Mixer: Soundtracs DPC2 5.1 Surround
160 digital channels
24 bits - 96 Khz.
96 faders motorizados
AES / EBU I / O

Monitores: Genelec 1030 series

Matriz: Lawo 250 x 250

Intercom:

Matriz: Riedel Artist
Talk-Back: Motorola e Icom
ISDN codec: AEQ

Veículo:

Peso: 23,24t
Comprimento: 14,00m
Altura: 4,00m
Largura: 2,50m
Largura (aberto): 5,00m

Documento 4: levantamento dos meios técnicos existentes no carro HD.

Vídeo:

carro HD

Câmaras Thompson: 8 LDK 6000 MKII (HD/SD)

4 LDK 400 (SD)

Super SloMotion: 2 LDK 6200 (HD/SD)

Conectores: Ficher Triax

Lentes: 21x HD Canon

86x HD Canon

16x HD Canon

70x SD Canon

55x SD Fujinon

HD Video mixer: Thomson DD35 big frame

1PP

2 ME

62 inputs

HD Video mixer: Thomson Seraph Xten small frame

1PP

1 ME

36 inputs

Full simulcast

DVE: Abekas Deveous (2 ch)

Monitor Wall: Sony CRTs

2 plasmas Panasonic

Gravação: 2 Sony HD

2 Sony Digital

1 Sony SX

2 Pioneer DVD recorder

Gravadores de disco: 2 EVS HD (4 ch)

1 EVS HD (6 ch)

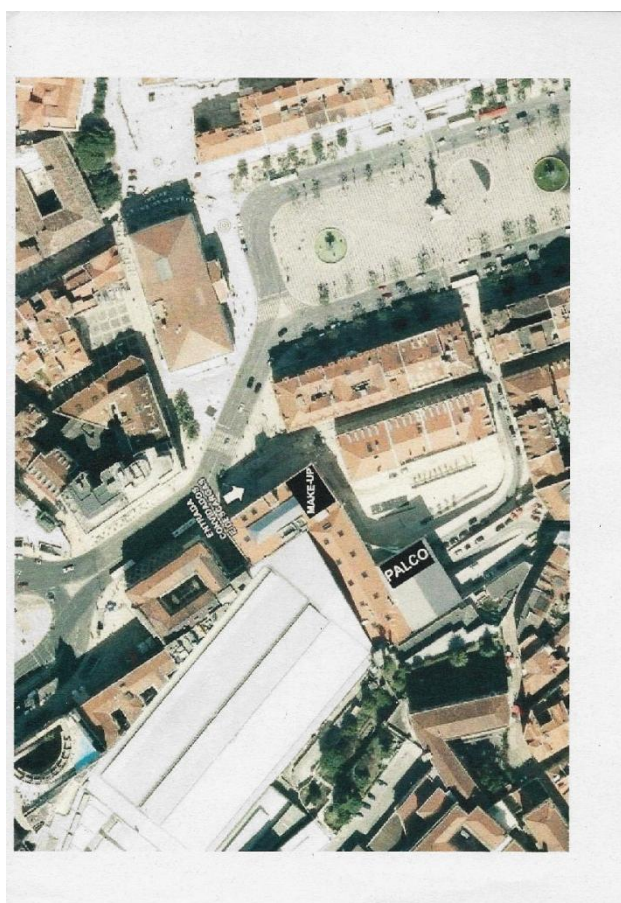
2 EVS XT (5 ch)

Frame Stores: Axon Synapse

Matriz: Thomson 32*32 HD

Philips Venus 2001 SD

Documento 5: Mapas de reconhecimento espacial da *Missão Continente*.



ANEXO TABELA: Calendarização das tarefas efetuadas

de 1 de dezembro de 2015 a 27 de fevereiro de 2016

SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	DOM
	Dez-1	2	3	4	5	6
	Reconhecimento	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	_____	_____
7	8	9	10	11	12	13
Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Preparação da Missão Continente	Missão Continente
14	15	16	17	18	19	20
Preparação do Natal dos Hospitais	Preparação do Natal dos Hospitais	Preparação do Natal dos Hospitais + Agora Nós	Natal dos Hospitais	Preparação Volta ao Mundo 2016	Conversas ao Sul	_____
21	22	23	24	25	26	27
Apoio à produção	Apoio à produção + estúdio 23 instalações rádio	_____	_____	_____	_____	_____
28	29	30	31	Jan-1	2	3
Preparação para a Volta ao Mundo 2016 + Agora Nós	Agora Nós + Preparação Volta ao Mundo 2016	Preparação Volta ao Mundo 2016 + Agora nós	Volta ao Mundo 2016	Preparação do Aniversário dos 18 Anos RTP África - B'Leza	_____	_____
4	5	6	7	8	9	10
Preparação do Aniversário dos 18 Anos RTP África - B'Leza	Preparação do Aniversário dos 18 Anos RTP África - B'Leza	Confissões Religiosas + Preparação do Aniversário dos 18 Anos RTP África - B'Leza	Aniversário de 18 Anos RTP África B'Leza (+ Conversas ao Sul)	Tratamento Visita Guiada	_____	_____
11	12	13	14	15	16	17
tratamento Visita Guiada	Bonga 40 anos de Carreira tratamento	Confissões Religiosas	Central Park + Fatura da Sorte	Preparação Concerto Orelha Negra - CCB	Concerto Orelha Negra no CCB	_____
18	19	20	21	22	23	24
Filhos da Nação	Inesquecível	Confissões Religiosas	Central Park + Fatura da Sorte + Tratamento Paulo de Carvalho	Debate Africano + Flash 7 dias + Network Negócios	_____	_____
25	26	27	28	29	30	31
Sociedade Civil + visita guiada	Sociedade Civil	Confissões Religiosas	Central Park + A voz do cidadão + Tráz prá Frente	Sociedade Civil	_____	_____
Fev-1	2	3	4	5	6	7
Sociedade Civil	_____	Visita Guiada tratamento	5 para a Meia Noite	Ópera Dialogues des Carmélites + A Voz do Cidadão	_____	_____
8	9	10	11	12	13	14
Apoio à produção	Apoio à produção	5 para a Meia-Noite	5 para a Meia-Noite	A Voz do Cidadão + 5 para a Meia-noite	_____	_____
15	16	17	18	19	20	21
Poesia na Ordem do Dia	Poesia na Ordem do Dia + 5 para a Meia Noite	5 para a Meia-Noite	Central Park + Fatura da Sorte	A Voz do Cidadão + Já vi este filme + O último Apaga a Luz	5 para a Meia-Noite	_____
22	23	24	25	26	27	
Diga Doutor + Agora Nós	Agora Nós + 5 para a Meia-Noite	Agora Nós + 5 para a Meia-Noite	Agora Nós + 5 para a Meia-Noite	A Voz do Cidadão + Já Vi Este Filme + Agora Nós + 5 para a Meia-Noite	5 para a Meia-Noite	_____

